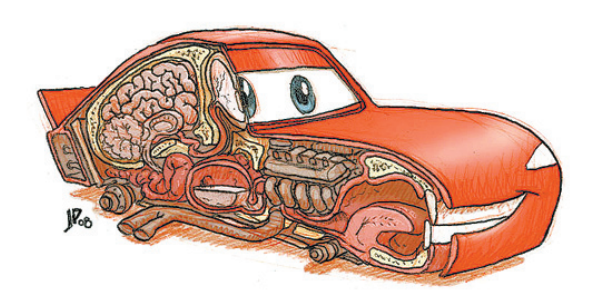


31.8.08
Nº 628
AÑO 11

WYNTON MARSALIS Y WILLIE NELSON JUNTOS
ZHANG YIMOU Y EL DEBATE TRAS LAS OLIMPIADAS
FELIX GONZALEZ TORRES POR ALAN PAULS
ANGELA PRADELLI PRESENTA SU NOVELA *COMBI*

LA PAMPA Y LA VIA

PINO SOLANAS PRESENTA **LA PROXIMA ESTACION**, SU DOCUMENTAL SOBRE EL SALVAJE DESMANTELAMIENTO DE LA RED FERROVIARIA ARGENTINA.

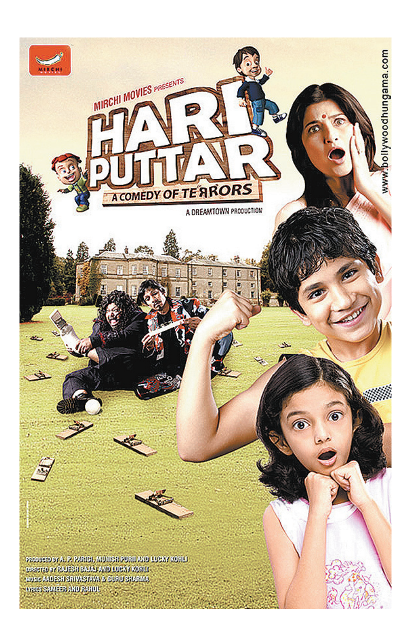


Vísceras y bujías

No se trata de un boceto para una segunda parte de *Cars*, la película de animación digital de Pixar protagonizada por autitos de carrera hace un par de años. No, es más bien la idea que se hizo un *blogger* a partir de aquella película, sobre las horrendas implicancias que trae a la mente, si uno se sienta a pensarlo un poco, todo ese universo que han creado los dibujos animados de objetos antropomorfizados. ¿Un auto que habla? No sólo eso: un auto que piensa, toma decisiones, tiene vocación y sentimientos, que es capaz de enamorarse y de sentir remordimiento. ¿De dónde sale todo eso?, se pregunta con total sentido común Jake Parker en su blog *agent44.com*. Y la respuesta que se le ocurre, la ofrece amablemente con este dibujo: un auto que piensa porque dentro de su carrocería —y aprovechando que, después de todo, no lleva pasajeros ni conductor humano— tiene seso, intestinos, aparato ocular, etcétera. Un poco escatológico, puede ser, pero Jake asegura que la película le gustó.

Apenas una *puttar* coincidencia

La industria del cine de la India (conocida como Bollywood) es gigante, se sabe, y alimentar la máquina no es fácil, como también puede atestiguar su par californiano. Pero a los ejecutivos de la Warner esto no los conmueve, precisamente, y por estos días entablaron una demanda contra los jefes del estudio Mirchi Movies, de Mumbai. ¿Por qué? Por violar el copyright de la franquicia Harry Potter. Es que Mirchi Movies tiene anunciado el estreno, para el próximo 12 de septiembre, de una película llamada *Hari Puttar. Una comedia de terrores*, que narra la vida y las peripecias de un chico indio de diez años, que se va a vivir a Inglaterra. No importa si hay o no magos o internados para adolescentes con ínfulas místicas en el argumento de *Hari Puttar*; lo que tiene molestos a los jefes de la Warner es que el título "sea tan similar". Más ahora, que está en camino *Harry Potter y el príncipe mestizo*. Pero para los jefes de Mirchi Movies no hay conflictos de copyright en juego: "En mi opinión", dijo su director, Munish Purii, "no creo que nuestro título tenga ninguna similitud o conexión con Harry Potter". El caso se lleva adelante en la Corte Suprema de Bombay desde esta semana.





Feliz cumpleaños

Esta semana Michael Jackson cumplió 50 años. Ya no es negro, ya no es rico, ya no es joven. Pero sigue siendo objeto de adoración de fans incondicionales, que ahora lo convirtieron en el *Baco enfermo* de Caravaggio.



Honestidad brutal

Hace años que Hollywood infla sus costos exponencialmente, sin límites a la vista, y cualquier producción de verano sale 250 millones de dólares. Pero esta situación podría corregirse parcialmente si hubiera más estrellas millonarias como Kiefer Sutherland. Un arrebato de honestidad brutal llevó a Kiefer a confesar que no merece los millones de dólares que gana en su profesión (recordemos que tras enterrar una carrera en el cine, Kiefer la pegó con *24*). Y eso no es todo: la superestrella televisiva cree que, en general, los actores ganan demasiado por sus trabajos mientras que la gente que se desloma en servicios de emergencia debería ser reconocida con sueldos mucho mayores. "El dinero que mueve esta industria es desproporcionada. Y la admiración que se nos prodiga a los actores también está fuera de toda perspectiva. Los médicos son las verdaderas estrellas de nuestra sociedad; gente como mi abuelo, que fue uno de los responsables de que haya seguridad social en Canadá, así como los maestros, los bomberos y los oficiales de policía", se despachó Sutherland. Eso sí, de entregar la chapa y donar la plata, ni una palabra.

yo me pregunto: ¿Por qué a los mimos les dicen "franela"?

¿Por lo de frotarse?
Triba Dismo

Frote Roce Adentro No Es Libido Atrayente. Hay que dedicar tiempo, ganas...
Ikot

Porque ponen en limpio las intenciones...
Oscar, el lógico

Para cagarlos a piñas y que queden como un trapo.
Uno medio violento

Primero fue la franela, y hace muchos años la publicidad decía: "Franelas marca Mimo, las que usa su vecino", y aparecía un dibujo onda *Rico Tipo* de una dama loca de contenta. ¡Ah, qué tiempos aquellos...!
Nostalgia nao Tem Fim

Porque todos los muebles a los que se les pasa la franela sienten mimos, y nosotros para sentir mimos, muchas veces vamos a un amueblado.
Una descocada

Porque los mimos son iguales a los trapitos de franela: son suavecitos, dan calorcitos, dejan un saborcito a eterna felicidad.
Ka Lili

Porque la franela termina con el polvo y los mimos en polvo.
Te Nela

La franela sirve para limpiar muebles. En los muebles vienen bien unos mimos.
Lustradora supersónica

Pasate una franela por el lomo y me contás.
La Venus de Las Pieles

¿Porque las franelas no hablan?
M. Marsó

Por la misma razón por la que a los payasos les dicen "lampazo".
Diego "el de la limpieza" de Don Bosco

Porque las antiguas fábricas de franelas eran ámbitos de trabajo muy cariñosos, y no exentos de caricias y situaciones cachondas. Franelas "Mimito", se llamaban.
Mimí de Flores

Ay, porque de tanto manoseo, me sacan lustre.
La baranda de la escalera que baja al subte.

Porque cuando una mina te dice "haceme unos mimos" es porque en realidad quiere que uses la franela para secarle los platos.
Un divorciado y vuelto a casar

"........ ...".
Un mimo

Porque las babas y otras sustancias humectantes que derivan del frotamiento de los cuerpos sólo se pueden limpiar con un trapo.
Juan Gamuza, el mimo afónico

Porque limpian el alma de impurezas y la garompa de cansancio.
Un refinado que pasaba por ahí

Por la misma razón que a coger le dicen "cepillar".
María Limpita

para la próxima: ¿Por qué los nombres son "de pila"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Los delincuentes

POR KIKO VENENO

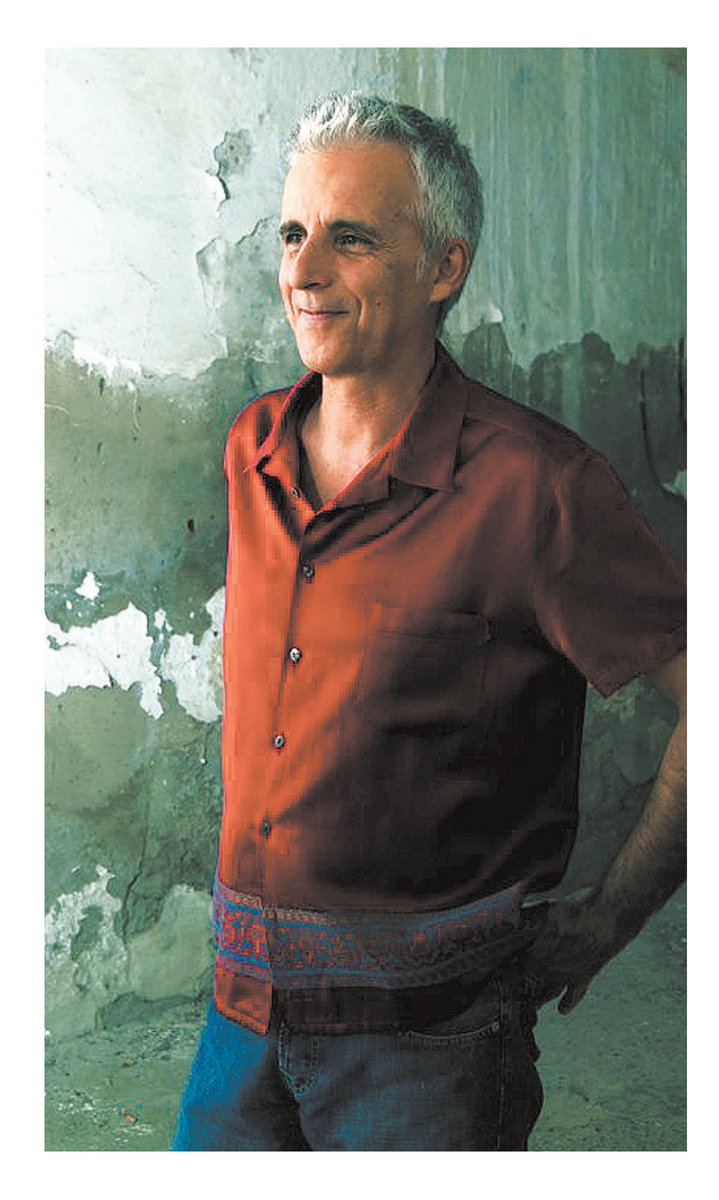
Me junto con toda clase de delincuentes
a veces comen en frío y otras en caliente.
Roban todos los días dos coches
uno por la mañana y otro por la noche.
Me es muy familiar su ternura
y la facilidad con que divisan la basura.
Al final me buscan una ruina
y me venden como una lata de sardinas.

Me son también conocidos los traficantes
los que llevan camino de doctores y los almirantes.
Llaman a las puertas de mi casa
vendedores de cadenas y también de alhajas.
Yo por mi parte miro por el agujero
pero alguien tapa el cristalito con el dedo.
He reconocido sus huellas
esta noche dormiré con Estrella.

Se me han olvidado todas las oraciones
los lamentos de los curas y predicadores.
Me miro en el espejo por las mañanas
y me asombro de tener aún la misma cara.
Pregunto quién es aquí el más fuerte
me estiro las orejas y me cuento los dientes.
En los carteles van los importantes
este carro sólo lleva comediantes.

Me quiero asegurar
que mi sombrero está bien roto y así los rayos
pueden entrar en mi cabeza.
Te quiero conquistar
con el suave viento gratis y fresco
de mi abanico de cristal.

"Los delincuentes" es la canción más antigua de la flamante e inmaculada compilación *El mejor veneno*, un justiciero disco de edición local para el que el propio Kiko Veneno seleccionó personalmente los temas de entre lo mejor de su apasionante discografía solista, casi toda inédita en la Argentina. Pero "Los delincuentes" es la joya de la corona, un tema de los legendarios Veneno, el efímero e incendiario grupo que formó junto a los hermanos Amador, que luego se harían famosos con su grupo Pata Negra. Pero fue *Veneno* el álbum debut y despedida de la banda de los gitanos y el payo, un ovni que entró por derecho propio en la leyenda de la música popular española, por frases como la del estribillo de esta canción: "*Me quiero asegurar / que mi sombrero está bien roto y así los rayos / pueden entrar en mi cabeza*". Y atención: *El mejor veneno* se da el lujo de reproducir la versión original, grabada en 1977.



sumario

La hora de los trenes

El cine de **Pino Solanas** ha ido transitando tanto el documental como la ficción, pero siempre atravesado por la realidad, la política y las vidas de los argentinos libradas a ellas. Sin embargo, tras 2001, el director de *La hora de los hornos*, *Los hijos de Fierro*, *Sur* y *El exilio de Gardel* se entregó con fruición a filmar un ciclo de documentales sobre los motivos y las consecuencias del derrumbe del país. *La próxima estación* es la cuarta entrega y disecciona impiadosa y acertadamente el desmantelamiento de esa suerte de estructura ósea de un país como lo es su red ferroviaria. Voces, testigos, víctimas y pueblos enteros desaparecidos pasan frente a cámara, junto con cifras y gráficos, para delatar la invertebrada realidad a la que se condena al interior del país.

POR MARIANO KAIRUZ

En su película sobre los trenes de la Argentina, Pino Solanas no se limita a trazar la historia de la devastación del sistema ferroviario. Cuarta parte de un proyecto más ambicioso, de una serie de investigaciones para una reflexión global, la historia grande que se cuenta en *La próxima estación* es la de cómo detrás de esa cosa mal llamada el tren de la historia, lo que hubo en realidad fue un plan sistemático para terminar de sumir al país en la dependencia absoluta. La de cómo es que hoy estamos como estamos; y cómo en este estado de cosas juega un papel central la pulverización de la conciencia pública. De cómo –con la privatización del tren que de todos modos siguió siendo subsidiado por el Estado, y el desguace y saqueo de rieles y vagones, como caso paradigmático– se llegó a creer que los bienes y servicios públicos concesionados ya no le pertenecen a la ciudadanía.

Desde la fundación del Ferrocarril del Oeste en 1857 hasta el actual colapso general del transporte, *La próxima estación* recorre un proyecto de país que quedó partido al medio, exponiendo de entrada la falacia original que se consolidó en torno de su creación: que los primeros trenes argentinos fueron ingleses. Aquel primer Ferrocarril del Oeste perteneció enteramente a Buenos Aires, y cuando más tarde los ingleses finalmente se interesaron, fueron ampliamente subsidiados por el Estado argentino mediante créditos, exenciones impositivas y otras de las ventajas desproporcionadas a las que estaba acostumbrado el capital británico en la Argentina. La película hace una dinámica síntesis de los hitos de la historia posterior del ferrocarril: ese plan de promoción regional que vino a implementar el "tren de fomento" creado en 1907; la nacionalización de los trenes a través del cobro de la deuda que Inglaterra tenía con la Argentina en la posguerra inmediata (el episodio es contado risueñamente por el propio Perón en un clip de archivo, donde lo describe como una hábil maniobra de su ministro Miguel Miranda); y los primeros pasos hacia la reducción de la red ferroviaria durante la presidencia de Frondizi, con el desembarco del lobby automotor: autos, camiones y petróleo como primer gran factor de presión contra los rieles. Y llega hasta el todavía demasiado reciente golpe de gracia, cuando, con Menem, ramal que paró cerró, e incluso los que no pararon también desaparecieron, esfumándose con ellos decenas de miles de puestos de trabajo y cientos de pueblos que existían en función de estaciones que se volvieron fantasmas. Para el final, la perpetuación de los concesionarios del menemismo durante la actual administración.

Solanas arma este mapa desolador a través de un ordenamiento ágil y didáctico de múltiples testimonios de trabajadores y ex empleados, ingenieros e historiadores ferroviarios, y de funcionarios, mientras va actualizando la cartografía del tren argentino, sus expansiones y retrocesos. De esta manera y a través de un tema central tan específico y articulador de muchos otros, *La próxima estación* se convierte en la cuarta entrada de la serie de documentales sobre el gran desastre argentino y la potencial recuperación, que Solanas inició cinco años atrás con *Memoria del saqueo*. Después de aquella película, cuyo disparador más directo fue el incendio social y político de diciembre de 2001, estrenó *La dignidad de los nadies* (2005, una épica de la resistencia popular, armada de casos individuales y colectivos frente la crisis) y, el año pasado, *Argentina latente* ("ensayo testimonial" sobre los recursos –técnicos, intelectuales– con que cuenta el país para su reconstrucción). "Empecé a hacer esta serie de películas –explica Solanas– en el verano de 2002. En aquel entonces fue naciendo la idea de hacer un gran fresco sobre la Argentina, y de responder a las preguntas que se estaba haciendo fundamentalmente la gente joven. La generación de mis hijos, sus amigos, los estudiantes, con quienes tengo una relación muy fluida; ver qué había pasado, cómo era posible todo aquello; que hubiera un país riquísimo en alimentos, con hambrunas. Ensayar una gran crónica de reflexión sobre la Argentina de principios de siglo. Pero al viajar, meterme adentro, conocer personajes y anécdotas, el proyecto fue creciendo y para 2003 comprendí que no podía ser una sola película, ni siquiera una que durara tres o cuatro horas. En un primer momento me dije: voy a continuar el discurso de *La hora de los hornos*, por supuesto que con los ajustes de la evolución de mi pensamiento desde aquella época, pero retomando la reflexión, el cine–ensayo que fue aquella película, y decidí dividirla en capítulos. Todavía no encontré un título global adecuado, aunque pensé titularla *Crónicas argentinas del siglo XXI*. Pero es importante verlas, a estas cuatro películas y a la que va a ser la quinta y última parte (*ver recuadro*) como un todo."

¿Cómo se originó el episodio específico del ferrocarril?

–Ya en 2002 filmé la secuencia del Taller de Alta Córdoba, al comienzo de la gran secuencia del despojo, que narra cómo se vendieron las estaciones y se arrumbaron, remataron y saquearon vagones, rieles y otros materiales. Pero seguí filmando y acumulando material durante estos años, y me encontré con que el tema de los ferrocarriles exigía una película por sí mismo. Porque el sujeto concreto son los ferrocarriles, pero hay un tema mayor: el de los servicios públicos.

Es lo primero que se enuncia en La próxima estación: ya no se sabe qué es el patrimonio público.

–El de las relaciones entre lo público y lo privado es el gran tema que lo domina todo, y que surge como consecuencia de las políticas de privatizaciones que tuvimos: no sólo los ferrocarriles fueron vaciados sino que ha habido un vaciamiento de todo el sistema de transporte. Iberia vendió de entrada los 28 aviones y todas las oficinas que Aerolíneas Argentinas tenía en las principales capitales del mundo. Se vendió hasta la flota mercante de YPF. ¿Cómo puede ser? Hubo un plan premeditado de dejar a este país, que es un gran productor de materias primas y lo era de productos manufacturados, sin sistema de transporte. Y no existe nación soberana independiente sin un sistema de transpor-



te que la integre, la vincule, la articule. Habiendo desarticulado todo esto –al no dejar en pie la flota de aviones, ni de barcos, ni de trenes–, se golpeó duramente a la Argentina en su desarrollo como nación, y a las economías regionales: el ferrocarril era el principal instrumento del comercio interregional. La mayor parte de los pueblos del interior no tenían acceso pavimentado a las rutas, quedaban aislados cuando llovía.

En la película se explica por qué el ferrocarril es insustituible.

–Así es: el ferrocarril es el único medio que en las peores condiciones climáticas puede entrar y salir de un pueblo, algo que no puede hacer un auto, ni un camión, ni un ómnibus. Y no es un problema de renta, ni el del ferrocarril ni el de los servicios públicos: lo perverso de las ideas neoliberales es que nos hicieron creer que los medios y servicios públicos debían dar ganancias y beneficios. Pero las escuelas y los hospitales dan un servicio público y no se les pide que den ganancia sino que den un servicio eficaz, económico, estable, a las demandas de la sociedad. El ferrocarril está subsidiado en todas partes del mundo, y tiene que tener tarifas económicas porque es el principal medio de locomoción del pueblo, y de los productores pequeños y medianos: el tren permite llevar la carga pequeña, difusa, a los dos, tres pueblos vecinos. Todo eso lo mataron, y con esa muerte se creó un empobrecimiento en cadena. Un país de grandes extensiones como el nuestro, sexto productor mundial de alimentos, es impensable sin ferrocarril, que hoy es de 8 a 12 veces más barato que el transporte automotor, mientras que se sabe que el petróleo va a seguir subiendo, y que en estas condiciones no vamos a poder sacar la cosecha a puerto.

La película denuncia el enorme saqueo material que propiciaron las privatizaciones. Pero en un momento dice que “la mayor derrota que ha sufrido la Argentina es cultural”.

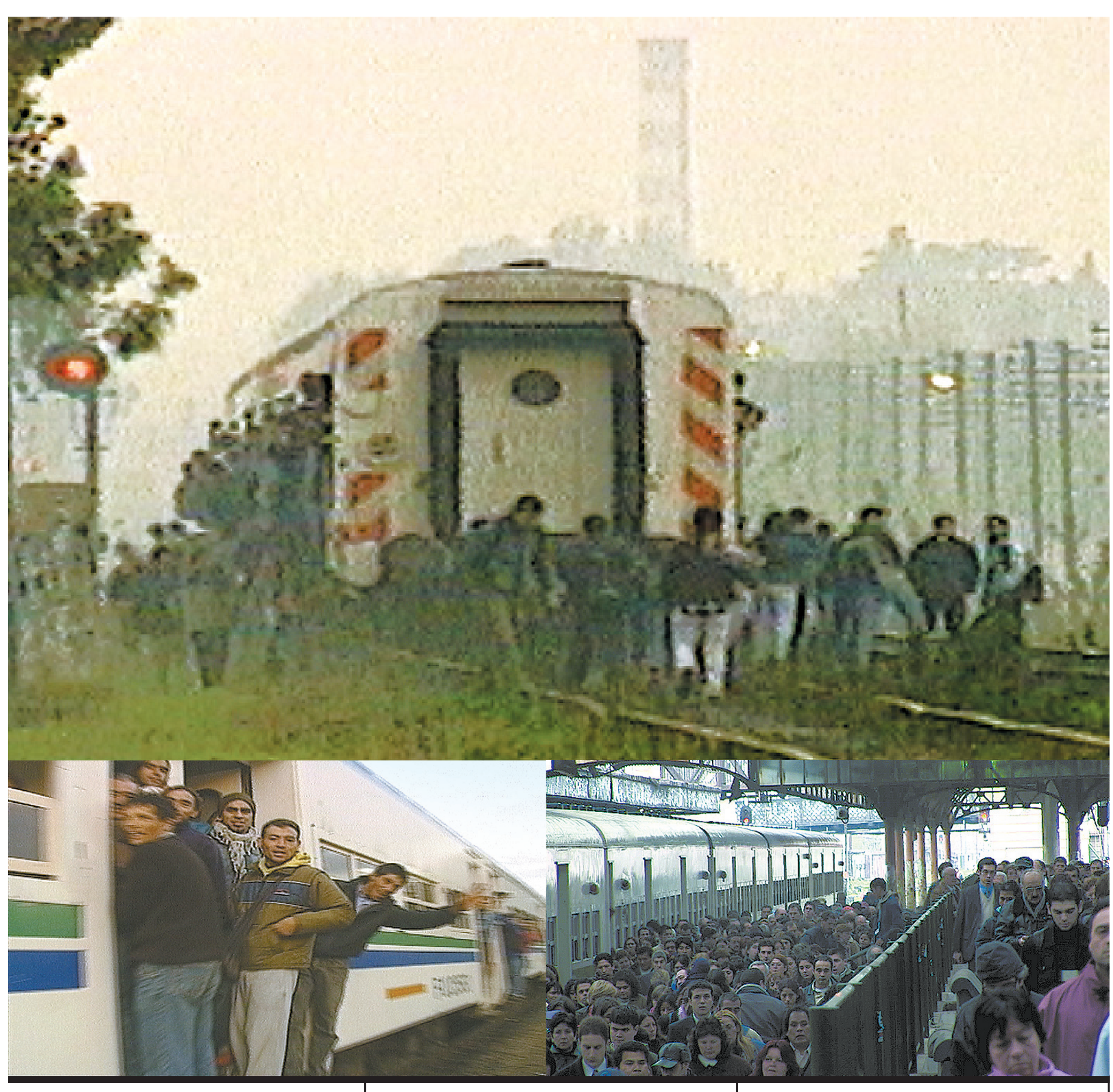
–Es que la Argentina necesita una profunda reforma educacional. Tenemos una ciudadanía muy desinformada y muy confundida, no sólo por el sistema educativo sino también por los medios masivos. Nadie tiene conciencia de lo que le pertenece: lo que es público lo es porque generaciones de nuestros antepasados lo financiaron, y eso no le pertenece al Estado, nos pertenece a nosotros. El Estado es el administrador del consorcio de copropietarios que son los ciudadanos del país. Y hay que cuidarlo entre todos. En el imaginario colectivo quedó esta idea de que los trenes nos daban una pérdida monumental, y que *por suerte nos los sacamos de encima*. ¿Cómo que *por suerte*? Hoy pagamos por mantenerlos dos veces más que antes de la privatización, y tenemos sólo una quinta parte de los trenes que teníamos antes. La gente no tiene idea de esto, sólo conoce el maltrato que le da el servicio. Por eso el final de la película es el tren *para todos*, cuidado *por todos*. Que en el control de los ferrocarriles participen asociaciones de pasajeros y usuarios, junto a los trabajadores y los técnicos y los funcionarios. Porque ése es otro de los subtemas: que la impunidad del saqueo es consecuencia de la destrucción del Estado; porque no hay quién controle; porque se ha domesticado la Justicia para hacerla funcional al Estado neoliberal.

“Al desarticular todo, al no dejar en pie la flota de aviones, ni la de barcos, ni la de trenes, se golpeó duramente a la Argentina en su desarrollo como nación, y a las economías regionales: el ferrocarril era el principal instrumento del comercio interregional. La mayor parte de los pueblos del interior no tenían acceso pavimentado a las rutas, quedaban aislados cuando llovía.”

LA NUEVA HORA

Después de esa película esencial del documental latinoamericano que fue *La hora de los hornos*, Solanas se volcó a la ficción, pero sin abandonar nunca del todo el cine político. Así como con *Los hijos de Fierro* (1975-1978) se propuso hacer una recreación del *Martín Fierro* que fuera a su vez reflejo de su propio momento histórico (narrando, en palabras del director, “la resistencia cotidiana de los trabajadores contra el sistema oligárquico militar”), en sus ficciones dramáticas más recordadas, *El exilio de Gardel* (1985) y *Sur* (1988), Solanas inventó personajes cuyas historias reconstruían una realidad cercana, el contexto histórico que la dictadura reciente había anulado del cine. ¿Por qué, a pesar de que la ficción le había dado esa posibilidad, eligió volver al formato documental de sus inicios? “Cuando en 2001/2002 el Indec denunciaba 36 mil muertos por desnutrición o falta de asistencia médica; un 62 por ciento de la población por debajo de la línea de pobreza –dice Solanas–, sentí que había que repensar el país otra vez. Cambió mi vida, y yo volví a la actividad social y política. Pero la ficción y el documental son dos cosas bien distintas: lo que hace la ficción es expresar, más que explicar. Prefiero entonces hacer un documental para pensar el país, en lugar de una ficción *didáctica*. Se ha dicho que *El exilio de Gardel* es una película

>>>



>>> política, pero eso es un disparate. Mucho más política es *Casablanca*, con el tema de la ocupación nazi y la resistencia. *El exilio...* son cuentos y cantos del exilio, del acontecer cotidiano del exilio, donde está lo burlesco, lo satírico, lo triste y lo costumbrista, con metáforas coreográficas, recreando el género dramático musical. *Sur* también era un musical, con un preso político que sale de la cárcel, pero en esencia eran varias historias de amor. Son dos películas que no tenían el análisis de los problemas políticos; sí un marco histórico, pero eso es menor. Para el gran fresco de la Argentina que me propuse preferí el documental, que es testimonio y análisis."

Sin embargo, adelanta el director, entre sus proyectos para el futuro cercano lo entusiasma la idea de volver a la ficción. Uno de las libros que ya tiene avanzados, dice, es *Los hombres que están solos y esperan*, "una evocación de los años de Raúl Scalabrini Ortiz". Que no fue un personaje más en la vida de Pino Solanas. A él pertenecen dos libros fundamentales sobre la red ferroviaria nacional: *La historia de los ferrocarriles argentinos*, de 1945; y *Los ferrocarriles deben ser del pueblo argentino*, de 1946. Y también fue una figura tutelar en sus primeros años de militancia, en los '50. "Soy de la generación que aprendió la historia argentina leyendo sus libros: es Scalabrini quien descubre en los años '30, haciendo investigaciones muy profundas que nadie hacía, la falacia de que los ferrocarriles los habían financiado los ingleses. Pero además lo traté personalmente: vivía a la vuelta de la casa y estudiaba con su hijo, así que en los años '56, '57 frecuentaba su hogar, iba a escuchar sus conferencias, como las del filósofo Carlos Astrada, las de los revisionistas. Son esos años los que quiero evocar con esta película, que voy a hacer cuando termine el quinto documental. Repasar tres, cuatro décadas del país a partir de una serie de ficciones y personajes como él, como Jauretche."

DESOXIDATE Y ANDA

Como en sus películas previas, y a pesar de haber exhibido el proceso por el que se aplastó la conciencia pública sobre el tema –junto con la alguna vez poderosa cultura sindical de los servicios públicos–, Pino Solanas termina *La próxima estación* con una nota esperanzada: es posible recuperar los trenes. "Yo creo que hoy están impidiendo la reactivación dos cosas: una suerte de inmovilismo, que viene de mucho arrastre, y una profunda desinformación. El plan para desarticular la Argentina fue impulsado por el Banco Mundial desde fines de los '80, pero también es cierto que los gobiernos que vinieron no lo cuestionaron. Hay una secuencia que para mí es un testimonio monstruoso: en octubre del año pasado, Presidencia de la Nación autorizó a poner en venta la Estación Central de Santa Fe. ¿Qué representa esto? Olvidémonos de que es un buen edificio, un bonito patrimonio cultural; lo que esto representa es que no hay ningún proyecto ni remoto de volver a colocar el tren; hoy se siguen vendiendo las estaciones que quedan. Los concesionarios son los mismos que en el menemismo. La complicidad, la ignorancia, la mediocridad que hemos tenido desde Menem en adelante hasta Kirchner y Cristina. Pobre Presidenta: que le hagan decir que la modernidad en la Argentina es el tren bala, algo que nos ataría por treinta años a deuda externa, a un costo de entre 10 y 15 mil millones de dólares, que no tiene transferencia tecnológica (ni repuestos, ni nada) porque es una trocha diferente a todas las otras, que tiene un boleto tan caro como el de un avión. El tren eléctrico Buenos Aires-Rosario por día consume tanta electricidad como una ciudad de 100 mil habitantes. Se permite que los concesionarios sean los encargados de hacer las reparaciones y le facturen al gobierno el doble o el triple de lo que corresponde; se perpetúa, en esa caja negra que se reparte, la ineficiencia, la ineficacia, la torpeza."

Pero, insiste, es posible: puede (y debe) repensarse el transporte, ordenarlo, darle un diagrama. Que aspira a que su película inspire a la ciudadanía a exigir una reconstrucción y democratización del sistema de transporte: "Que se restablezcan los servicios públicos, pero esta vez con participación de trabajadores, organizaciones de consumidores, etcétera. Que esta vez sean verdaderos organismos de Estado. Pero no hay recetas automáticas, ni mágicas; para esto es indispensable la decisión política. Con decisión política se puede, y debería estar. No han pensado que volver a tener el ferrocarril sería la mayor reivindicación que pueden tener las provincias, hoy que uno está condenado a viajar en ómnibus". ®

> "Lo perverso de las ideas neoliberales es que nos hicieron creer que los medios y servicios públicos debían dar ganancias y beneficios. Pero las escuelas y los hospitales dan un servicio público y no se les pide que den ganancia sino que den un servicio eficaz, económico, estable, a las demandas de la sociedad."

La tierra habla

De la serie de documentales a la que desde el próximo jueves se suma *La próxima estación*, todavía queda una: *La tierra sublevada*. "Una quinta película –adelanta su director–, que trata sobre los bienes de la tierra, los recursos naturales, y la reacción, la protesta de la tierra frente a la grosera contaminación y daño que se le ha producido; por la cosecha, se tiran 50 millones de litros de glifosato (un compuesto agrotóxico) por año y la cifra va en aumento; las capas de agua de las poblaciones aledañas, a 50 y hasta 100 kilómetros de los yacimientos mineros y petroleros, están contaminadas. En seis provincias lograron que la Legislatura prohibiera la minería con cianuro: esto es algo que ha tomado poco estado público, pero es muy grave e importante. En la película trato la gran minería, el petróleo y el gas; la agricultura, el desmonte que han producido las alteraciones climáticas, o la riqueza de la plataforma continental y los grandes ríos depredados por los barcos pesqueros. Habrá, como en los capítulos anteriores, grandes personajes, en este caso de la tierra. El propósito es que, con ésta, sean cinco capítulos capaces de encerrar una mirada sobre la Argentina, pero una mirada que junto a una denuncia hacen un planteo: *La próxima estación* denuncia, pero a su vez plantea una alternativa; cada uno de sus oradores critica y al mismo tiempo busca los lugares donde debe empezar el cambio. *La próxima estación* empieza criticando a las universidades porque los grandes temas nacionales no se debaten. Se trata de una mirada que tiende a la democratización de los recursos que tiene el país, que le bastan y sobran para satisfacer sus anhelos de progreso." ®

FOTOS PINO: JULIA GUTIERREZ



Un clásico en la vía

POR MARIO WAINFELD

Dos recuerdos me asaltan mientras veo *La próxima estación*. Uno lo menciono a cada rato, el otro lo tenía (por usar una palabra cara al vocabulario de Fernando Solanas) arrumbado en la memoria. El primero data de hace 35 años, también 30 o alguno menos. Yo era (trabajaba de) abogado. Mi rutina me llevaba varias veces por semana a los tribunales de La Plata o de ciertas ciudades del conurbano. Viajaba para allá a la mañana, iba a contraturno de la mayoría de los pasajeros que recalaban en oleadas en Constitución o en Retiro. Me cruzaba con miles de personas que venían a laburar, bien vestidos, prolijos y dignos. Casi todos colmaban los andenes con *Crónica* bajo el brazo. Muchos se detenían para tomarse un cafecito, cargado en invierno con gotas de Tres Plumas, quién le dice una medialuna. Esas escenas no se replican hoy. Por lo pronto no hay tantos trabajadores que puedan darse esos nimios lujos. El diario, un café de dorapa, valdrían cuatro pesos por jornal, ochenta por mes, un agujero para un presupuesto de clase media, ni qué decir para un proletario. Vista en perspectiva, esa muestra de la clase trabajadora produce una mezcla de morriña y bronca, esas cuerdas que Pino tañe tan bien.

La segunda anécdota es personal. Iba a veranear a Córdoba, resolví subir el auto a un tren, ahorrarme la ruta: tenía dos hijos chicos. Mi única prevención era si el mayor, de cuatro años, no iba a sentirse asfixiado tantas horas o, por decirlo de un modo menos altisonante, si no se pondría muy barullero e hinchapelotas. Desde que arrancó el viaje, desde antes, mi recelo tuvo un mentís rotundo. El pibe se pegó a la ventana, se puso a mirar, se quedó horas atrapado por la visión de la ciudad, los fondos de las casas, los suburbios, el campo, las vacas, las estaciones, las rutas. Hubo que arrancarlo para que comiera algo, persistió con la ñata contra el vidrio hasta la noche. Ese día aprendió (sin saberlo) que no hay mejor modo de ver la Argentina que desde la ventanilla del tren. Un cuarto de siglo después, el tipo es sociólogo.

El ferrocarril, muchos lo sabemos pero Solanas lo expresa como nadie, es indisoluble de la idea de unidad territorial. Pino lo cuenta en un registro que se ha hecho proverbial dentro de su obra: el documental cámara en mano, con su voz en off. El hombre puede valerse de trucos de la tevé o de escenas a lo Michael Moore pero siempre es Solanas en estado puro. Su indignación es enorme y genuina: no tiene, pues, que gritar o jadear como tanto cronista que soportamos por ahí. Su relato es recurrente y se vale de palabras caras al glosario nacional y popular: se llena la boca con lo "público", se enardece con "traiciones" y "despojos", se conmueve con las "resistencias".

La edad de oro de Solanas, como la de tantos compatriotas (incluidos muchos que no comparten sus premisas ideológicas) está atrás, en el pasado. En el ideario del director-reportero, el momento culminante de articulación entre pueblo, estado y nación es el primer peronismo, evocado en clave de multitudes y de realizaciones.

Los héroes de Pino son, principalmente, gentes de a pie y de trabajo. Juan Domingo Perón es (valga la expresión) rescatado en una escena de otra película de Solanas. Scalabrini Ortiz es ungido por el director y por un delegado ferroviario de buena verba. Pero la sal de la tierra de *La próxima estación* son los hombres y mujeres que participaron de ese pasado mejor, que lo construyeron y reprodujeron, que batallaron para defenderlo, que memoran con dolor cuánto se perdió. Guardas de tren, delegados, motormen, ingenieros, técnicos formados en escuelas estatales especializadas dan testimonio. Su rosario de historias comprueba la racionalidad del ferrocarril estatal, la articulación del territorio nacional, la industrialización local, la generación de puestos de trabajo, la construcción colectiva de saberes propios.

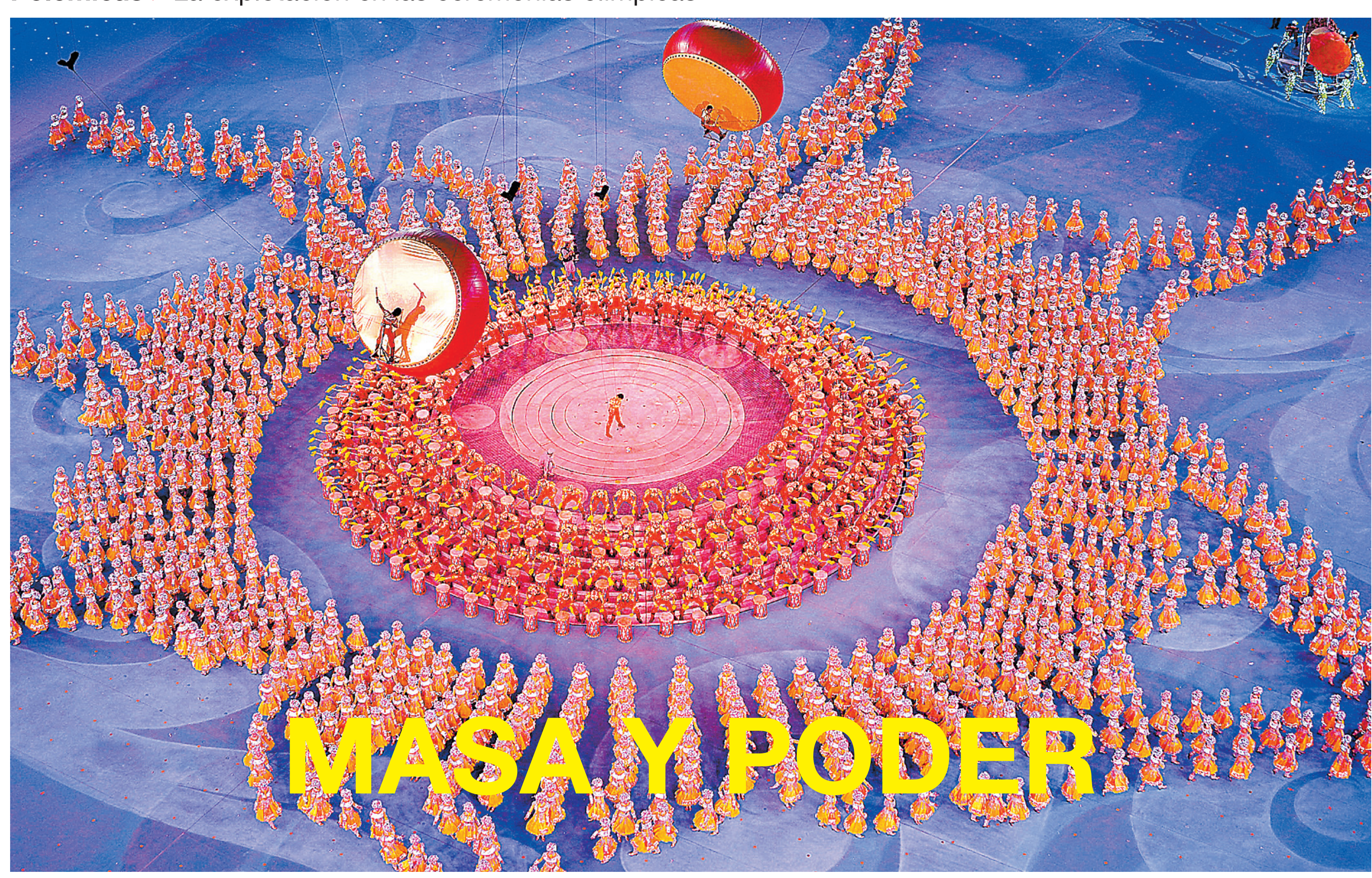
Como en *Memorias de la Argentina latente* o *La dignidad de los nadies* Solanas no los atosiga con preguntas. Les tira una, medio general, y los deja hablar. Los muestra en sus casas o recorre con ellos los desolados talleres, andenes o archivos que antaño bullían de actividad y de gente. "Gente", sí, pero no los abstractos vecinos-consumidores a los que interpelan la tevé y el macrismo. Gentes con raíces productivas y familiares. Gente de trabajo, instadas por sus viejos al estudio o a sumarse a la "familia ferroviaria". Gente que tenía un lugar en el mundo, a fuerza de aprendizaje y tesón. Gente que resistió poniéndose delante de los trenes en los '90 (con las piernas temblando, cuenta un delegado parecido al Eber Ludueña) o que sufrió quince desapariciones sólo en Tafí Viejo durante la dictadura. Solanas los escucha, los deja ser cuando sonríen o lloran no por su desdicha sino por el desguace de la patria, se alegra ingenuamente cuando lo sorprenden con un helado con frutas durante un reportaje. Pino está indignado y convencido de que tiene razón, no grita, habla en tono quedo.

El patrimonio destrozado, miles de vidas arrasadas, el delirio de una seudo modernización ignorante y canalla desfilan. El público de Solanas no se sorprenderá ni dejará de galvanizarse.

Las dictaduras, Carlos Menem, José Pedraza son los mayores culpables que señala este fiscal. Sus alegatos, como siempre, se enconan contra los que se dieron vuelta. Pedraza es uno de ellos. Me vuelve otro recuerdo: hace cosa de tres décadas escuché de cuerpo presente a Pedraza dando instrucciones a un puñado de abogados para organizarlos de cara a la primera huelga contra la dictadura. Era joven, brillante, valiente, tenía una cabeza ordenada. Años después cayó muy bajo, venía desde bien alto. No le caben excusas, sabía bien lo que hacía y lo que dejaba atrás.

Menem es el peor de todos, como en toda la obra de Solanas, pero ningún gobierno democrático se salva de la invectiva por su política ferroviaria. El kirchnerismo ocupa la mayor parte de esa requisitoria: las promesas incumplidas (reabrir Tafí Viejo, entre tantas), "la patria subsidiada", la corrupción, el tren bala destripado irónicamente por pasajeros de algún vagón proveniente del suburbio. Nacionalizar los ferrocarriles es una necesidad, postergarla una defección, mociona Pino y no será sencillo rebatirlo porque el luchador sabe usar la cámara y sabe de lo que habla.

Tal vez la Argentina que reivindica Pino no fuera tan redonda como él sugiere. Tal vez su ciclo estaba más cerca de agotarse. Tal vez haya puntos discutibles, por caso su ambición (tan siglo XXI) de judicializar todo. Son apenas detalles. Pino ha llegado a su propio clasicismo, sus intervenciones político-cinematográficas tienen sustancia y estilo. Forman parte de la mejor tradición nacional, popular y resistente. La sinfonía de su sentimiento y su razón vibra firme, digna, coherente. Sobre todo para quienes compartimos la esencia de su melodía, aunque tengamos diferencias con algunos acordes.



MASA Y PODER

Las ceremonias de apertura y cierre de las Olimpíadas fueron las niñas mimadas de la organización china. El mundo se babeó y repitió como bobo que estábamos frente a una ceremonia "como sólo los chinos podían hacer". Pero hubo dos datos que nadie registró demasiado. El primero, que el director de ese espectáculo fue Zhang Yimou, el célebre director disidente de películas como *Sorgo rojo*, *Esposas y concubinas* y *La casa de las dagas voladoras*, durante años enfrentado al régimen comunista que censuró sus trabajos. El segundo dato: fueron los ingleses (organizadores de Londres 2012) y el mismo Yimou quienes lo pusieron en evidencia con sus declaraciones, la disciplina feroz y la explotación inhumana de los 15 mil chinos involucrados en esas coreografías, prueba del poderío y la preparación del anunciado nuevo imperio. Ahora, Occidente brama de espanto.

POR HUGO SALAS

Las declaraciones de Zhang Yimou –director de las ceremonias de apertura y cierre de los recientes Juegos Olímpicos– a un periódico chino, traducidas y reproducidas luego por todo el orbe, causaron acrítico revuelo internacional. A grandes rasgos, el maestro de escena se limitó a señalar que resultaría imposible montar semejante demostración de regularidad y simetría física bajo las condiciones de producción que rigen en Occidente, donde los sindicatos e instituciones que nuclean a artistas y *performers* impiden las extenuantes jornadas de trabajo necesarias, e incluso se permitió deslizar la ironía de que sólo Corea del Norte hubiese podido hacerlo mejor. Es cierto que, en sus propias palabras, recordando su experiencia como *régisseur* para el Metropolitan Opera de Nueva York, sus opiniones sonaron un poco más controvertidas: "Allí sólo trabajan cuatro días y medio por semana, se toman dos recreos por día, no se puede trabajar después de hora y el respeto por los derechos humanos impide que padezcan la más mínima incomodidad física. Por si fuera poco, ni siquiera se los puede criticar". A estas declaraciones, la prensa no tardó en sumar otros datos: que los más de 15 mil involucrados vivieron en barracas militares sin permiso de salida durante los meses de ensayo, que los casi 900 *performers* ocultos bajo las cajas que representaban los tipos móviles de la imprenta llevaban pañales para poder permanecer encerrados en ellas seis horas y que previsiblemente hubo numerosos desmayos e incluso heridos de consideración durante los ensayos.

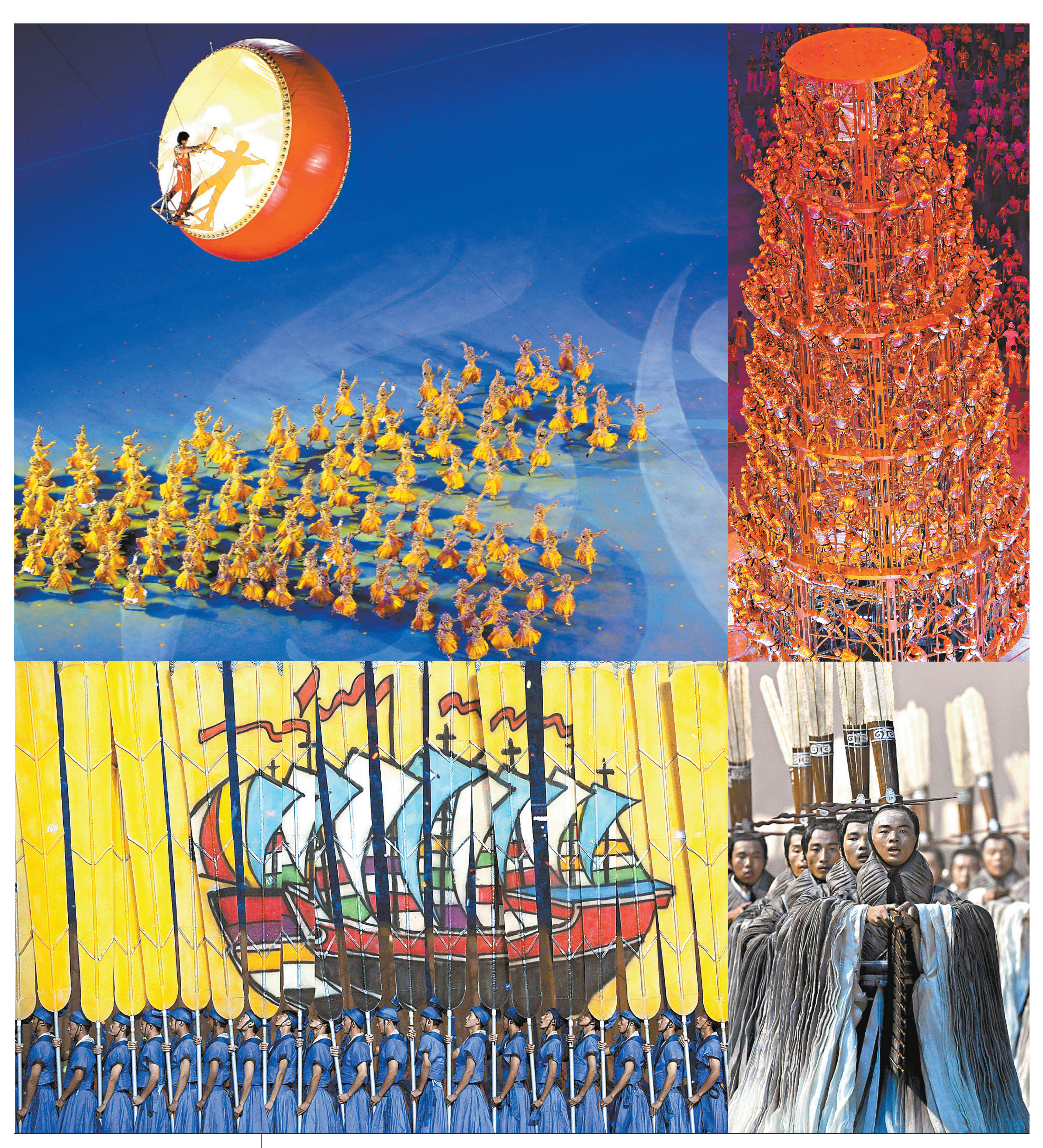
Desde ya, tales condiciones de trabajo son indignantes y no deberían permitirse bajo ningún punto de vista en ningún lugar del planeta. Ahora bien, ¿de qué se indigna "Occidente"? ¿No era notorio y evidente, ya el 8 de agosto, que semejante despliegue no podía producirse sino bajo tales condiciones? ¿No se cansaron de festejar nuestros noticieros que se trataba de una ceremonia "como sólo los chinos podían hacerla"? En ese momento, que se recuerde, sólo hubo exclamaciones de júbilo y admiración, se les caía la baba (con la misma admiración con que, aún hoy, muchos argentinos recuerdan la presentación del infame Mundial '78), y nadie salía a preguntarse por qué un director antes "contestatario" se hacía cargo de la puesta en escena. Ocurre que, al igual que con ciertos productos alimenticios, a la sociedad contemporánea le encanta consumir estos espectáculos, pero no quiere saber de qué están hechos.

Dejando de lado detalles "tontos" (como el uso de animación computada para "mejorar" las imágenes de los fuegos artificiales o el hecho de que la nena que cantaba en realidad hacía *playback* de otra, considerada no-bonita), que a decir verdad constituyen el pan cotidiano del mundo del espectáculo (¿o acaso un país europeo o Estados Unidos pondrían a una nena "fea"?), es probable que si Zhang Yimou se hubiera abstenido de hacer estas declaraciones, nadie hubiese traído a colación las condiciones en que se produjo el espectáculo. A fin de cuentas, los discursos románticos del talento y la vocación (seguidos del sacrificio) siempre están a mano para no hablar del arte como un producto del trabajo humano, realidad "olvidada" que sólo se vuelve evidente, tangible en estas monumentales manifestaciones faraónicas, por lo general asociadas al poder político. Pero, ¿cuántos de quienes hoy se indignan por estas condiciones manifiestan también su desaprobación por el férreo régimen disciplinario que se aplica incluso a niños y niñas muy pequeños en las escuelas de ballet de todo el mundo (un régimen que entre otras cosas incluye pesajes constantes, en sociedades donde los trastornos de la alimentación han alcanzado niveles epidémicos), y ello por no hablar del mundo "deportivo", asolado por los *rankings* y la profesionalización? ¿Alguien se preguntó, alguna vez, en qué condiciones trabajan los obreros que participan de la erección de los rascacielos que dan reconocimiento y prestigio a varios arquitectos occidentales?

Por otra parte, ¿tanto difieren estas condiciones de trabajo de las que aquejan en nuestro país a las cajeras de supermercado, conminadas a no abandonar sus puestos ni aun en caso de indisposición? Y las 16 horas de trabajo, ¿a quién espantan? Tal vez a los europeos, que tienen jornadas laborales de 4 días, pero no a los niños textiles del Sudeste asiático, como así tampoco a los empleados de *call centers* de la India. Vale decir: frente a las ceremonias chinas, el mundo demócrata-corporativista se indigna de ver objetivizados sus propios modos de funcionamiento, esos que barre bajo la alfombra de los "países en vías de desarrollo" (no deja de ser una lamentable paradoja, desde luego, que no sea dentro del capitalismo sino en un Estado supuestamente comunista donde se consume un hecho de explotación tan palmario).

En realidad, para las airadas voces liberales, lo escandaloso no son esas condiciones laborales sino que salgan a la luz dentro del inmaculado terreno de lo "estético", que se hable del costo humano del espectáculo, ese punto en que lo intangible artístico, lo sublime trascendental, se degrada al barro de la fuerza, el sudor, el trabajo. Lo que Occidente no le perdona a Zhang Yimou –más allá del tono desafortunado, si hay que creerles a los traductores ingleses–, lo que no puede perdonarle, es que destruya de un plumazo el inmaculado y etéreo espacio del ocio burgués, evidenciando la explotación necesaria para producir esas figuras tan valoradas del orden, la regularidad, la simetría y la uniformidad. De hecho, si alguna pregunta deja abierta este escandalete, es la misma que varios directores de teatro, desde lo performático, vienen planteándose en las últimas décadas: si puede pensarse, hoy, un modo distinto de realidad escénica que no parta de la explotación (y la autoexplotación) de un cuerpo para el disfrute de un tercero.

Por si esto fuera poco, cabe recordar



que tanto la apertura como el cierre de los Juegos no son arte sino espectáculo puro y duro, show, y cualquiera sabe que en esta arena estética degradada las condiciones de trabajo se vuelven aún más caníbales (en tanto toda *chorus line* está integrada por artistas funcionales, reemplazables, descartables; valga a modo de ejemplo e ilustración la saga de lesiones de *Patinando por un sueño*). Si en el arte, aun el monumental, la afirmación de la singularidad y el culto del individualismo (sin dejar de ser problemáticos) constituyen cuanto menos una posibilidad de evidenciar los problemas de la explotación y la crueldad, el show, en su condición absolutamente acrítica, no puede sino dar "lo que el público quiere", sin plantear jamás dudas por el costo de esa producción. Lo que han hecho, una vez más con su habitual conciencia de la historia, los chinos. Ⓡ

¿POR QUÉ ZHANG YIMOU?

Cuando su nombre comenzó a sonar, por películas como *Sorgo rojo* (1987), *Ju Dou* (1990) y sobre todo *Esposas y concubinas* (1992), este director no tardó en sentir el rigor de la censura china. En algún lugar –colegían los líderes– estas tragedias ampulosas y estilizadas, con sus enfrentamientos entre represión y deseo, bien podían constituir un oblicuo ataque al régimen, y en consecuencia su difusión fue vedada dentro del país (amén de no apoyar sus presentaciones en el exterior). Poco después, en un brusco giro, la producción de Zhang se inclina por dramas realistas ruri-urbanos, como *Qiu Ju* (1992) y la más reciente *Not One Less* (1999), claras reminiscencias de lo comunísticamente correcto. Pero recién durante la última etapa de su producción, con la vuelta a la estilización de sus comienzos, puesta ahora al servicio de tramas históricas (*Hero*, 2002) o aventuras maravillosas (como *La casa de las dagas voladoras*, 2004), ha sabido llegar a un entendimiento con los responsables de la política interna china (que, justo es decirlo, viene transformándose vertiginosamente de la mano de una progresiva liberalización de su economía).

Cineasta para nada carente de talento, pero cuanto menos ecléctico, director de fotografía por formación, Zhang Yimou termina hoy contratado (y, por ende, reivindicado) por el mismo Estado que hace no tanto lo censuró. Nada de qué asombrarse. Después de todo, este maestro de cámara astuto y minucioso (como pudo notarse en esta peculiar adaptación suya del estilo olímpico Riefenstahl a los tiempos contemporáneos) ha sido no sólo el primero en conseguir para una producción de la República Roja una nominación al Oscar a la mejor película extranjera (marcando uno de los pasos fundamentales del cese de hostilidades: el "intercambio" cultural), sino el que mejor interpreta cómo Occidente desea ver a Oriente en cada ocasión, cómo construir la "chinidad" en función de la estética dominante en el espacio cada vez más corporativo del circuito independiente/festivalero internacional (como bien indica su participación en los tan infructuosos como consagratorios films episódicos *Lumière y compañía* y *Chacun son cinéma*). Así supo ser refinado plásticamente a principios de los '90, cuando Greenaway era dios, reconvertirse al realismo pietista apenas despuntara el auge iraní y, por último, plegarse a la fascinación made-in-Hong Kong por la aventura marcial y los hampones. Para los expertos en duplicar la tecnología occidental a bajo costo, contratarlo no significaba tanto una retractación ni un cambio de posición respecto del trabajo de los "artistas" (según se supo, los líderes revisaban los ensayos de las ceremonias, indicaban cambios y Zhang los implementaba al pie de la letra, defendiendo las opiniones del poder frente al descontento de los subdirectores), sino la demorada pero previsible extensión de su estrategia económica al plano cultural. Ⓡ

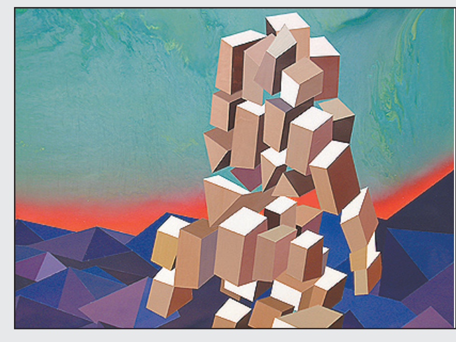
agenda

domingo 31



Berestowoik
Esta obra dirigida por Walter Jacob y Carolina Zaccagnini presenta, a través de un clima de cercanía física e intimidad emocional, a una familia de hombres de ascendencia ucraniana. Ellos comen, se arreglan para salir, comparten juegos de cartas, cantan frente al espejo. Una fiesta muy importante para uno de ellos se acerca y esto trae confusiones y tímidos malentendidos. La interpretación del sentimiento del otro será la causa de un nuevo rumbo en sus vidas. Con Luis Aponte, Horacio Marassi, Marcelo Mariño y Walter Jacob.
A las 20, en Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Reservas 4381-1445. Entrada: $ 20.

lunes 1



Martín Di Paola
Presenta una serie de pinturas realizadas en pintura sintética sobre madera, donde conviven, en un mundo de energía gestual, extraños personajes y estructuras geometrizadas en interacción psicodélica. La solidez de estos objetos es irreal, pero nos permite creer y hacer el viaje: ese tránsito por el espacio de lo visual. La propuesta intenta moverse entre los extremos sensoriales de la figuración; el objeto y el espacio. Las imágenes vibran entre colores saturados, iridiscentes y transparentes.
En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574.

martes 2



La suerte echada
La nueva propuesta de Julio Fuks articula diversas formas de representación como el grabado, el dibujo, la fotografía y los objetos; en torno de la indicialidad, las huellas y las contingencias. Una articulación entre sistemas de representación que posibilita el diálogo entre grabados de manos de trabajadores rurales, y dibujos hechos por ellos mismos, así como también réplicas en yeso de esas mismas manos. El diálogo se continúa con una serie de fotografías en torno de la melancolía y su relación con la sequedad y el frío.
En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. Gratis

domingo 31

arte

Castagnino A cien años del nacimiento de Juan Carlos Castagnino, la exposición propone un recorrido por la vasta producción del artista. A partir de una exhaustiva investigación que profundiza tanto en el pensamiento como en el proceso creativo de Castagnino, la muestra se articula desde sus diferentes series de pinturas, sus dibujos y su trabajo como muralista.
En el Museo Nacional de Bellas artes, Libertador 1473. Gratis

Viceversa Hoy inaugura la muestra *Viceversa*, del fotógrafo Jorge Polo Linares.
En Empatía, Carlos Pellegrini 1255. Gratis

cine



Coreano Se verá *Búsqueda prohibida* del realizador Kim Dae-woo, quien continúa en la línea del revitalizado film histórico con este éxito comercial del cine coreano reciente.
A las 14.30, 18, 21, en la Lugones del Teatro Gral. San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Visconti Se verá *El inocente* (1976), de Luchino Visconti. Con Laura Antonelli, Giancarlo Giannini, Jennifer O'Neil. Forma parte del ciclo *Homenaje a Luchino Visconti*.
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 12.

teatro

Me quedo contigo Así se llama la obra de Carla Vidal y Maru Sussini, dirigida por Luz Lassizuk. Dos mujeres que están solas y no lo saben. O no quieren saberlo.
A las 20, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 20.

Kilovivo Narra con humor ácido la lucha entre el sector ganadero, el pueblo hambriento y el comunismo revolucionario. Dramaturgia, dirección y actuación: Ulises Romero, Ramiro Lehkuniec, Leticia Frenkel, Sergio Glusman y Dalia Silvestein.
A las 19, Espacio Cultural Pata de Ganso, Zelaya 3122. Entrada: $ 20.

lunes 1

arte



Ofrendas Una muestra de fotografías de Julieta Anaut, que cita a Alejandra Pizarnik: "Todos los gestos de mi cuerpo y mi voz para hacer de mí la ofrenda, el ramo que abandona el viento en el umbral".
En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis

Sueños Avidos Así se llama la muestra de pinturas de Margarita Hand, artista plástica que trabaja con transparencias y capas, hasta lograr una trama o tejido, en una obra que reconstruye parte de su historia familiar a través de la correspondencia intercambiada desde 1929 hasta 1939 entre su padre, un inmigrante polaco judío, y su familia de origen.
Inaugura hoy a las 19. Hasta el 13 de septiembre, de 10 a 22, en Sociedad Hebraica Argentina, Sarmiento 2233. Gratis

cine

Contemporáneo *Nunca como antes*, de Giacomo Campiotti, forma parte del ciclo *Un recorrido por las generaciones a través del cine italiano contemporáneo*.
A las 19, en Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, Tucumán 1646. Gratis

música

Fito Páez presentará versiones de sus temas en formato acústico, sólo acompañado por su piano.
A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 50.

Tambores La Bomba de Tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.
A partir de las 19, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 10.

teatro

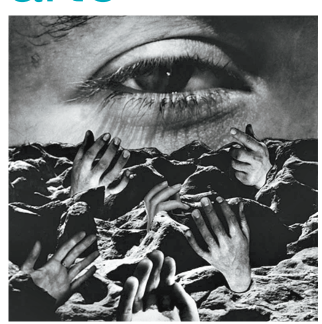
Ciudad como botín Este espectáculo está considerado como "un paseo por el management urbano", en el que René Pollesch aplica al organismo humano el principio de transformar áreas urbanas baldías en rentables inversiones inmobiliarias.
A las 21, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 25.

etcétera

De moda El ya legendario ciclo de música en vivo "Los lunes están de moda" en La Cigale sigue en cartel este invierno.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis

martes 2

arte



Escénica Reúne obras de fotógrafos contemporáneos argentinos de diversas generaciones que trabajan con la escenificación, junto a piezas históricas antecesoras de esta tendencia. Participan: Annemarie Heinrich, Grete Stern, Marcos López, Dino Bruzzone, Augusto Zanella, Miguel Mitlag, Arturo Aguiar.
En el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis

Arte x Arte Se presenta la singular muestra de los ganadores del primer premio Bienal de fotografía *Arte x Arte 2008*. Más de cincuenta obras seleccionadas por un jurado integrado por Rodrigo Alonso, Valeria González y más.
En Lavalleja 1062. Gratis

Variaciones Como un ensamble musical de cámara, así se llama esta muestra compartida por Irma Amato, María Inés Belmes, Malena Trosolino.
En el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 10.

música

Aventuras Hoy se presenta *Nuevas aventuras del ladrón de discos*, el libro de Carlos Sampayo. La presentación consta de una charla de Sampayo con Juan Sasturain. Sobre jazz y literatura, exilios y músicos.
A las 19.30 en el Ateneo Gran Splendid, Santa Fe 1860. Gratis

etcétera

Lecturas Leen los poetas Clara Muschietti, Marina Mariasch, Ezequiel Zaidenwerg, Diego Carballar, Alejandro Méndez, Nicolás Domínguez Bedini, Joaquín Valenzuela, Matías Gael, Natalia Fortuny y otros.
A las 19.30, en Casa de la Lectura, Lavalleja 924. Gratis

+160 Sigue la única fiesta dedicada al drum & bass y sus derivados, con su perpetuo anfitrión DJ Bad Boy Orange e invitados especiales cada noche.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entradas: desde $ 15.

Una noche Sigue el ciclo "Night on Earth", con DJ L'epoque, de música y tragos.
A partir de las 21, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 3



Rent
Ultimo mes de funciones de este musical. *Rent* es un turbulento y emocionante espectáculo musical que celebra la vida de ocho jóvenes bohemios, durante los '90, enfrentando sus duras realidades con fuertes ganas de vivir. Tomando como inspiración la ópera *La Bohème*, la obra se centra en la vida de un grupo de jóvenes artistas que comparten un departamento en Nueva York, y sus relaciones con sus amigos y amantes, mientras que todos luchan por sobrevivir frente a las pérdidas, la creatividad, su lugar donde vivir y el sida.
A 21, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entradas: desde $ 35.

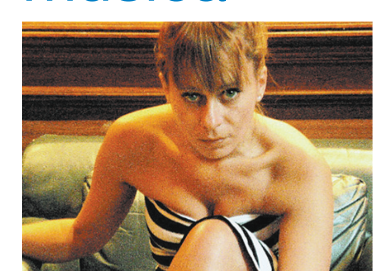
arte
Premio Se puede ver la exposición de las obras finalistas del premio Platt.
En Isidro Miranda, Estados Unidos 726. Gratis

Renaud Monfourny Exposición del fotógrafo fundador de la revista cultural francesa *Les Inrockuptibles*. Retratos de personalidades del mundo de las artes, la música, la literatura y el cine.
En Galería Appetite, Chacabuco 551. Gratis

Mansedumbre La joven artista Romina Davis expone una instalación de pared inspirada en un personaje de su propio imaginario que además da nombre a la muestra: *Carla Mansedumbre*.
En Crimson, Acuña de Figueroa 1800. Gratis

cine
El Santo Vuelve al BAC, con nuevos episodios, la serie *El Santo* (quinta temporada), sobre el personaje creado por Leslie Charteris e interpretado por Roger Moore.
A las 18, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis

música



Hotelera Alina Gandini sigue tocando las canciones de su último CD, *El rock es mi forma de ser*.
A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 piso 1º. Entrada: $ 15.

etcétera
Wacha La clásica fiesta de los miércoles, con Diego Roka y DJ Tommy Jacobs capitaneando la pista.
A las 24, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Naranja El ciclo Naranja Ecléctica contará con la musicalización de Leandro Frías.
A las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis

jueves 4



Cine de temática sexual
Comienza el 8º festival internacional de temática sexual. Este evento nació buscando un espacio no comercial para nuevos y experimentados realizadores, abordando libremente temas sexuales. El festival se sostuvo y creció, sumando películas de otros países, y se fue topando con nuevos desafíos: sensibilizar a la sociedad sobre temas relacionados con el sexo, abordando temas de diversidad sexual, pero también de violencia y abusos, sin discriminación, ni censura. Durante todo el día.
A partir de las 13, en el Complejo Tita Merello, Suipacha 442. Entrada: $ 5.

arte
Fugaces En el marco del Festival de la Luz, Daniel Bazán, Andrea Castaño, Gabriela Mittulo, Alejandro Pihué y Mauro López presentan imágenes que reflexionan acerca de la permanencia de lo fugitivo.
En Encontré Galería de Arte, Cochabamba 580. Gratis

cine
Reyero Proyectan el documental *Angeles caídos* de Pablo Reyero. El film documental se centra en la vida de tres adolescentes habitantes de una villa miseria y dos barrios carenciados de la Ciudad de Buenos Aires que a través de la música desarrollan un camino de crecimiento personal y construyen un espacio y grupo de pertenencia.
A las 20.30, en C.C. Homero Manzi, Belgrano 3540. Gratis

música



Adrián Iaies En sus únicos conciertos del año en Buenos Aires, tocará Adrián Iaies para realizar un ciclo que ya es una tradición del club Notorious.
A las 21, en Notorious, Callao 966. Informes y reservas al 4815-8473.

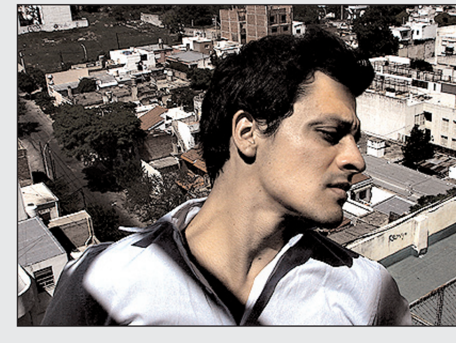
Misterio La banda Error Positivo (psicodelia, brit, rock '80) presenta su segundo EP *El misterioso asesinato de la actriz porno*. Músico invitado: Edelmiro Molinari.
A las 22 en Plasma, Piedras 1856. Gratis, con capacidad limitada

teatro
Lote 77 En esta obra, tres hombres indagan en las tareas que hacen a la crianza, selección y clasificación del ganado bovino en lotes de venta. En ese proceso se enfrentarán a la frágil faena de reconocerse.
A las 21, en Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 20.

etcétera
Poesía En el ciclo *AH UM! dijo un sapito* leen Leonor Silvestri, Liliana García Carril, Dani Riera y Diego Suárez y Lucas Balducci (7 grados). La música estará a cargo de Soy de Plus.
A las 21, en Libario Bar Multiespacio, Julián Alvarez 1315. Gratis

Narrativa En el ciclo coordinado por Elsa Ducaroff de Nueva narrativa argentina leerán Federico Jeanmarie, Ignacio Apolo, Gisela Antonuccio y Clara Anich.
A las 20, en FM La tribu, Lambaré 873. Gratis

viernes 5



Festival de danza
El Rojas festeja a la danza en un festival que reunirá a 14 coreógrafos contemporáneos que presentarán sus obras en un espectro amplio de artistas del movimiento y la imagen. Grupos y compañías de Buenos Aires y el interior. Susana Tambutti hablará sobre la danza contemporánea en la Argentina, mientras que Marcelo Isse Moyano realizará entrevistas públicas a coreógrafos del festival; y además, siete películas francesas que harán un resumen de la danza de aquel país. Todo en septiembre.
A las 21, en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

arte
Marcial Berro Joyas, diseños, objetos de deseo. En esta exposición podremos apreciar la calidad de los trabajos realizados por este diseñador argentino, nacido en La Plata.
En el Museo Nacional de Arte Decorativo, Libertador 1902. Entrada: $ 2.

cine
Negro Se verá *Bob, el estafador* del gran maestro de cine negro francés Jean-Pierre Melvilla.
A las 20.30, en Estudio Uno, Bonpland 1684, Timbre 1. Entrada: $ 10.

Castagnino Se verán los cortometrajes realizados sobre J.C. Castagnino.
A las 17, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. Gratis

música
Adicta La banda argentina pionera en mezclar pop rock con música bailable, en esta oportunidad presenta su nueva obra, *Cátedras*. Artistas invitados: Pánico Ramírez + Atomo.
A las 22, en Peteco's, Av. Meeks y Garibaldi. Entrada: $ 20.

Kevin Johansen El cantautor sigue tocando *Logo* junto a su grupo The Nada.
A las 22, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 35.

teatro



Queer La pieza *Los colaboradores* plantea una noche en la vida de Eloísa de la Ola, una dama de alta sociedad, y la relación con sus jóvenes colaboradores. Una tragicomedia queer con dirección de Mariana Sosa.
A las 23, en Antesala Teatro, Gorriti 3956. Entrada: $ 25, des. $ 15 para est. de teatro.

etcétera
Compass En el Lado A de la fiesta de los viernes toca Fantasmagoria. Los DJs, por su parte, serán Fabián Dellamónica + Keem.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

sábado 6



Moonpark
Nueva edición del festival electrónico Moonpark, en su 5º aniversario, con la presencia de Hernán Cattáneo y Eelke Kleijn. Cattáneo es el referente sudamericano de la música electrónica en el mundo y ha participado de festivales como Creamfields, Global Gathering y Coachella, entre otros. Eelke Kleijn es holandés, joven promesa del universo DJ, un fanático de la ciencia ficción y los desarrollos tecnológicos. El line-up se completa con un seleccionado de los DJs más interesantes del momento.
A partir de las 19, en Costa Salguero, Av. R. Obligado y J. Salguero. Entrada: $ 100.

arte
Vigo En esta muestra llamada *Maquinaciones* se exhibirán dibujos y acuarelas parisinas, collages y sus "máquinas inútiles e imposibles", de Edgardo Antonio Vigo, entre 1953-1962.
En el Centro Cultural de España en Buenos Aires, Paraná 1159. Gratis

música
Mariano Otero El popular quinteto presenta su nuevo CD, *Mariano Otero Quinteto en vivo en Medio y Medio*.
A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entradas: desde $ 25.

teatro
Las Descentradas De Salvadora Medina Onrubia. Dirección de Adrián Canale, con actuaciones de Carolina Tisera, Martín Urbaneja, Silvina Katz y Corina Bitshman, entre otros. A casi 80 años de su primera función en el Teatro Ideal, en marzo de 1929.
A las 22.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Localidades: $ 20.



Periplo La Compañía Teatral retoma en un nuevo lugar algunas de las preguntas que suele formularse. En esta pieza ahonda en las circunstancias y creencias que direccionan el comportamiento, con una mirada estética diferente.
A las 22, en el Astrolabio Teatro, Terrero 1456: Entrada: $ 20.

En el baño *Mujeres en el baño*, la creación de Mariela Asensio, pasó del circuito *off* a la calle Corrientes.
A las 21, en el Teatro Picadilly, Corrientes 1524. Entrada: $ 30.

etcétera
Nave Jungla La fiesta Mito y Leyenda vuelve por una única vez en 2008.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.



Música >
El disco de
Wynton Marsalis y
Willie Nelson

La trompeta de Wynton y Trigger, la legendaria guitarra de Willie.

JAZZ + COUNTRY = BLUES

Uno encarna la figura del músico conservador de jazz, siempre impecable, dispuesto a delinear los límites de cada género, niño mimado de las revistas especializadas y número puesto en los Grammy. El otro es una leyenda del country, de la América forajida, la militancia por la legalización y empecinado defensor de la palabra "tocar" en vez de "ensayar". Juntos, registraron dos conciertos en vivo, con la banda de Wynton Marsalis, la armónica de Willie Nelson y un repertorio de diez clásicos norteamericanos. *Two Men With The Blues* es el feliz e inspiradísimo recuerdo de esas noches. Ojalá haya más.

POR MARTIN PEREZ

Uno de chaleco y corbata, y el otro con un sombrero de cowboy y una suerte de colorida bufanda que opaca el hecho de que también lleva traje. Wynton con su trompeta, claro. Y Willie con Trigger, su destartalada e histórica guitarra. En la foto de portada de *Two Men With The Blues*, el disco que reúne por primera vez al jazzmen Wynton Marsalis con el héroe del country Willie Nelson, cada uno de ellos encarna el personaje que se han ido creando durante el transcurso de toda su carrera: el primero como el gran conservador del jazz, el segundo como un *outlaw*, o sea: un fuera de la ley. Aunque, claro está, ni uno ni el otro lo sean tanto. Porque si bien Marsalis ha sido recurrentemente puntilloso respecto a los límites del jazz más clásico, siempre que no han estado en discusión se mostró dispuesto a cruzarlos, trompeta en mano. Y porque, a sus 75 años, aún los gestos más rebeldes de Nelson –incluso su legendaria reivindicación del uso de la marihuana– a esta altura también son clásicos.

Acompañados por el habitual cuarteto de Marsalis –Ali Jackson en batería, Carlos Henríquez en bajo, Dan Nimmer en piano y Walter Blandig en saxo– con el agregado del armoniquista de Nelson, Mickey Raphael, estos dos hombres con el blues han logrado uno de esos discos que más se celebran: los que pueden alegrar tanto la noche del sábado como acompañar la mañana del domingo. Con apenas diez temas que abarcan lo más clásico del repertorio de la canción norteamericana –desde la inmortal "Stardust" de Hoagy Carmichael hasta "Rainy Day Blues" del propio Nelson, pasando por la tan blusera "Caldonia" como el no menos clásico "Bright Lights Big City" de Jimmy Reed–, Nelson y Marsalis se entregan a una auténtica fiesta musical, en la que tanto estrellas como músicos acompañantes tocan con una envidiable soltura, al punto de que incluso parece sencillo hacer lo que hacen. Y lo que hacen es música sin ninguna etiqueta.

"Las etiquetas fueron inventadas para poder vender la música", dice Nelson. "Tenés que saber cómo llamar algo antes de poder venderlo. Así fue como al blues lo bautizaron blues, y lo mismo pasó con el jazz, bluegrass, gospel y lo que sea. Pero hay cierta música que lo abarca todo, con la que no hay etiqueta que valga. Y esa es justamente la que a mí me gusta tocar."

COMO EN CASA

Cuando le preguntan qué significa tocar junto a Wynton Marsalis, Nelson sabe bromear al respecto, y al mismo tiempo ser preciso: "Me encanta tocar con él porque uno sabe que el pianista no va a llegar borracho, y sea lo que sea que resulte, va a valer la pena escucharlo". Y agrega: "Estas canciones, hechas así, con este grupo... es algo que nunca se hizo antes. No importa lo que yo haga: si ponés a Wynton y estos tipos alrededor, eso lleva todo a otro nivel".

Nacido en Nueva Orleans en 1961, hijo del pianista Ellis Marsalis y hermano menor del saxofonista Brandford, Wynton es –desde su temprana y contundente aparición en escena en los '80– una de las grandes figuras del jazz moderno. Virtuoso y erudito, ha incursionado también en la música clásica, y no sólo es número puesto en cada ceremonia de los Grammy sino que también supo ser el primer músico de jazz en ganar un premio Pulitzer. Pero semejante currículum, por más contundente que sea, no puede menos que empalidecer ante la figura de alguien como Willie Nelson. Cuando la periodista Lorraine Ali de *Newsweek* les mencionó tanto a Nelson como a Wynton que su disco estaba siendo presentado como un encuentro entre dos iconos norteamericanos, Marsalis se apresuró a responder: "Yo no soy un icono, Nelson lo es". Aunque Nelson no fue menos rápido al agregar: "Pensé que un icono era una de esas cositas en la pantalla de tu computadora. Yo no soy uno de ellos".

Pero si alguien puede ser considerado un icono norteamericano, ese es Willie Nelson que, después de la muerte de Johnny Cash y Waylon Jennings, tal vez sea el último de las grandes leyendas vivas –junto a Merle Haggard– del country. Nacido en Texas en 1933, cuenta su leyenda que se consagró en los '60 como compositor de hits para figuras como la inolvidable Patsy Cline antes de convertirse junto a Jennings en una figura de culto dentro del movimiento de los fuera de la ley del country de los '70. De entonces y hasta ahora, Nelson –como Gieco– tocó con todos e hizo de todo, con sus altos y sus bajos. Pero últimamente parece estar en su mejor momento: no sólo apareció en la portada de la legendaria revista pro-marihuana *High Times* y lideró un reciente megaconcierto en beneficio de las víctimas del tsunami, sino que –aunque nunca fue mayormente conocido fuera de las fronteras de la música norteamericana– su versión de "Señor" (Tales of Yankee Power) en la banda de sonido de *I'm Not There* se destaca claramente dentro de ese virtual quién es quién de la última generación de la música anglosajona. Con 75 años recién cumplidos, lo más lógico es esperar que Nelson afloje un poco la marcha. "No creo que sea una buena idea", responde. "¿Cómo es el viejo dicho? No mires hacia atrás, alguien puede estar alcanzándote."

Cuando, en la misma entrevista, Lorraine Ali preguntó si era intimidante trabajar con semejante figura, Wynton tal vez haya revelado el gran secreto de la longevidad de su compinche Willie (y del disco que acaban de editar juntos, ¿por qué no?): "He estado alrededor de músicos toda mi vida, y participé de toda clase de shows. Cuando tenía 22 años toqué con una orquesta filarmónica... ¡Eso sí que fue intimidante! Pero este hombre es natural. Hace que te sientas como en casa".

ALCANZA CON TOCAR

Con semejante repaso de la figura de Willie Nelson, ahora ya no suena tan extraño que los dos shows de enero del año pasado donde se grabó lo que terminó siendo *Two Wen With The Blues* hayan sido presentados originalmente como *Willie Nelson Sings The Blues*. Aquellas veladas formaron parte de una serie de conciertos bautizada como *Singers Over Manhattan*, algo así como *Cantantes sobre Manhattan*, un título que se refiere casi literalmente a la extraordinaria vista sobre la ciudad que se tiene desde el enorme ventanal que hace las veces de fondo del escenario del paquetísimo The Allen Room del legendario Lincoln Center neoyorquino, del que Wynton es el director artístico del área de jazz. "No me acuerdo cuándo fue la primera vez que tocamos juntos, pero fue en un concierto benéfico que celebraba al jazz y el blues, en el Lincoln Center. Además de Willie, los invitados eran Ray Charles, B. B. King y Eric Clapton. Y me acuerdo que, cuando ensayamos con Willie, entró y se puso a tocar directamente. No dijo casi nada de comienzo a fin del ensayo, y es algo con lo que bromeo desde entonces y se lo recuerdo todo el tiempo". En realidad, lo más legendario de los ensayos de Nelson es que casi ni existen. "Willie no hace dos o tres tomas, sólo una. Con eso le alcanza. Y así es como grabamos: casi en vivo", bromea el trompetista. Willie confirma la leyenda: "Si uno puede tocar, ¿para qué ensayar? Alcanza con tocar".

Una de las consideraciones más recurrentes en las unánimemente elogiosas reseñas de *Two Men With The Blues* es la

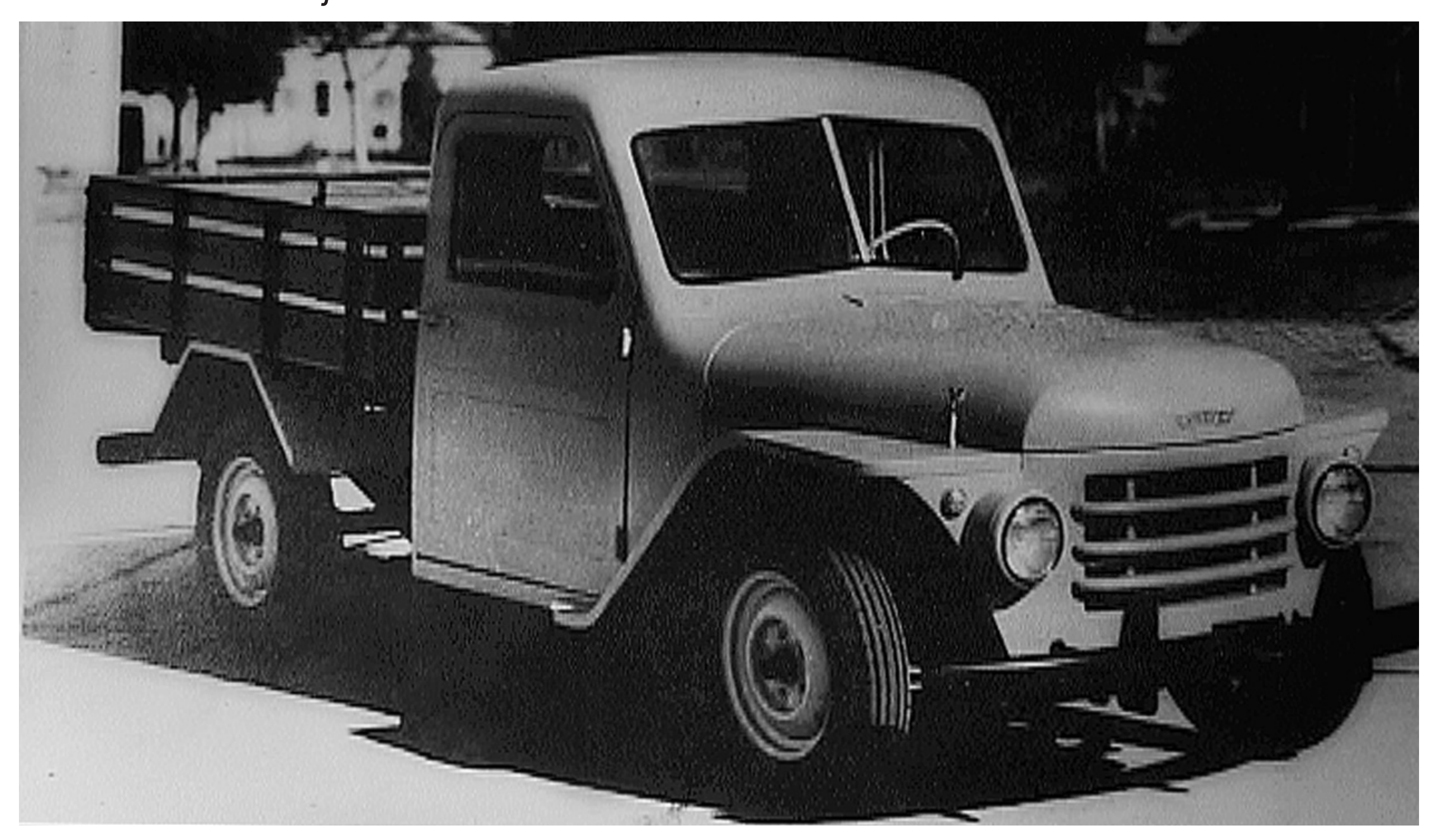


aparente reunión de agua y aceite que significa, a priori, un dúo entre ambos opuestos: entre el jazz y el country, entre tradición y rebeldía. Pero tanto Willie como Wynton desmontan rápidamente el posible enfrentamiento. “No necesitamos traducir nada de lo que hacemos, ya que venimos de la misma experiencia norteamericana”, dice Marsalis. “A las canciones que Willie escogió para tocar, como ‘Bright Lights, Big City’ o ‘Basin Street Blues’, no necesitamos hacerles ningún arreglo. Crecimos tocando eso. No hubo ni una sola vez que debimos detenernos para preguntarle: ¿Qué querés decir con eso? Estuvimos juntos todo el tiempo.” Nelson insiste en que los dos tocan la misma música, se llame como se llame. ¿Algún ejemplo de eso? “My Bucket’s Got A Hole In It”, responde Willie. “Siempre lo consideré como un tema country, hasta que me enteré que Wynton la toca a su manera... ¡y mejor que yo! Así que me di cuenta que esa canción lleva dando vueltas tanto tiempo, que hace mucho que cruzó la frontera de Texas.”

Conocedor de la historia de su género, Marsalis recuerda que el primer cruce entre el jazz y el country se remonta a los años ’30, cuando Louis Armstrong grabó junto a Jimmy Rodgers el tema “Blue Yodel No. 9”. Pero recuerda la extraordinaria vista de Manhattan desde el escenario del Allen Room para terminar resumiendo que, en realidad, *Two Men With The Blues* muestra el encuentro entre la ciudad y campo. “La armónica de Mickey Raphael es el sonido del tren, y nosotros somos el ruido de las bocinas de los autos”, dice en el video promocional del disco, señalando su trompeta. Y remata, refiriéndose a Willie: “La gente lo ama por su integridad”, explica. “Pero además por la cantidad de música que conoce. Es la verdadera definición de un músico de raíz norteamericana. Sabe de blues, de country, jazz, pop y música de Nueva Orleans. Y además es un músico natural.” Ahora bien: ya hicieron juntos un disco de blues, ¿para cuándo el de country? El que responde es Willie Nelson: “¡Es el que acabamos de hacer!”.

El micro de Willie

Los escarceos de Willie Nelson con las autoridades norteamericanas por su defensa del uso de marihuana son legendarios. El último de esos incidentes sucedió dos años atrás, cuando su micro de gira fue detenido en una inspección de rutina en las afueras de la ciudad de Lafayette, en Los Angeles. Cuando el oficial de policía olió algo raro, decidió inspeccionar el micro y encontró más de medio kilo de marihuana y como cien gramos de hongos. Había cinco personas en el micro, incluyendo a Willie Nelson –el promedio de edad era de 62 años–, y todos declararon que las plantas eran suyas. Como no estaban empaquetadas para la venta, apenas si recibieron cargos menores. Y cuando a comienzos del año pasado fueron a juicio, Nelson y su manager se declararon culpables y terminaron recibiendo una *probation* de seis meses. Desde entonces, el micro de Nelson es objeto de toda clase de bromas, y Jay Leno no pudo evitar jugar con el significado de *high*, que en inglés quiere decir alto pero también drogado, al preguntarle a Wynton Marsalis si había tenido un *encuentro en las alturas* en el micro de Willie. “No tuve un encuentro en las alturas”, negó un sonriente Marsalis. “Pero por supuesto que me subí a ese micro.”



A todo motor



El estreno del documental de Pino Solanas no está solo en la reivindicación del transporte nacional unido a la identidad colectiva. Porque no sólo con los trenes se fue la Argentina Potencia: nacido bajo el primer peronismo, al amparo del reemplazo de Inglaterra por Estados Unidos como potencia hegemónica y del plan de industrialización, ***El Rastrojero*** no fue sólo un proyecto motorizado, sino también uno político, que el documental de Marcos Pastor y Miguel Colombo reconstruye mediante entrevistas, viajes e imágenes.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Así como abundan los relatos que comienzan cuando despierta o abre los ojos uno de sus protagonistas, hay que decir que el inicio del documental *El Rastrojero. Utopías de la Argentina Potencia* –que comparte con la última película de Pino Solanas, además de cierta semejanza temática, un subtítulo que refuerza su nombre– muestra que hubo un tiempo en que la frase "al que madruga, Dios lo ayuda" era una flagrante y definitiva mentira. Unos obreros hacen cola en una empresa para poder trabajar durante ese día hasta que sale el responsable y les dice que, debido a la depresión producida por la crisis financiera de Londres, no se tomarán trabajadores. "¿Y para qué ponen un aviso, entonces?", dice uno de los postulantes, que aclara que estaba ahí desde las 4.30 de la madrugada. "Es la depresión", le responde sin saber qué quiere decir esa palabra y encarnando el colmo de la enajenación: un hombre negándole a un compatriota un puesto de trabajo por una razón que él mismo desconoce, pero que se limita a obedecer por provenir de su patrón extranjero. "Sólo queremos trabajo, no palabras raras", concluye otro obrero.

Ese inicio, recuperado casi milagrosamente entre los archivos de propagandas del Partido Justicialista, es uno de los hallazgos de este documental realizado por Marcos Pastor y Miguel Colombo sobre el primer utilitario argentino, el inolvidable auto nacional o, a secas, el Rastrojero. Esa marca registrada de automóviles grandes, medianos y chicos cuyos modelos se llamaron, por ejemplo, el Justicialista, el Frontalito y el Caburé, entre muchos otros.

A grandes rasgos, son dos los hechos que posibilitaron su existencia: por un lado, el viaje hacia Estados Unidos, ya terminada la Segunda Guerra Mundial, de miembros del gobierno nacional para adquirir una serie de tractores; y, por el otro, la creación por parte de Perón, a comienzos de la década del '50, de IAME (Industrias Aeronáuticas y Mecánicas del Estado), que se encargaría de fabricar desde motos hasta aviones, y que, con el tiempo, pasó a llamarse IME, Industrias Mecánicas del Estado, donde finalmente dio a luz el Rastrojero –con los motores reciclados de aquellos tractores–, exactamente en mayo de 1952. Y que iría muriendo poco a poco por la devastación tanto política como económica producida por la última dictadura, hasta cerrar su fabricación en el año 1980.

"La idea del documental surgió en Córdoba, en 2001, con esa verdadera atmósfera de túnel sin salida que vivíamos entonces y cuya única salida, en todo caso, no parecía ser otra que un precipicio. Pero, de todas formas, al tratarse de un momento de mucha movilización popular, digamos que eso también nos dio el incentivo necesario para hacer un documental de este tipo", explica Marcos Pastor. Y justamente esa conexión entre el pasado y el presente enmarcará todo el documental, a partir de un ida y vuelta constante entre imágenes en blanco y negro e imágenes en color, como si las chispas de las soldaduras se fundieran en cierta forma con el atardecer de un día actual: "Queríamos demostrar que no todo había quedado en el pasado, que –en cierta manera– si fue posible en su momento tiene que ser posible ahora, queríamos combatir el pesimismo de que en la Argentina no se puede hacer nada, me enfurece ese derrotismo, que la gente se regodee tanto en criticar", concuerdan Pastor y Colombo. Una conexión plasmada también, a nivel formal, en esa especie de *road movie* que corre paralela al documental, ya que es a partir de un viaje de Entre Ríos a Córdoba en un mismísimo Rastrojero que los realizadores logran indagar de manera bastante profunda en ese transporte que simboliza todo un proyecto político. Uno de los conductores de ese Rastrojero que va camino a reencontrarse con su planta natal y sus criadores es Eduardo Raffo, uno de los directivos de la IME que fue el primero de los entrevistados del documental –lista que se iría engrosando con otros gerentes, obreros y también otros Rastrojeros, gracias al Rastrojerazo, una reunión automovilística multitudinaria que organizaron los realizadores en el Museo de la Industria de Córdoba en 2006– y quien, a su vez, venía pensando en dejar un testimonio escrito sobre la IME: "Lamentablemente murió meses después de que termináramos de filmar. No pude evitar pensar que había cumplido su propósito", cuenta Pastor. "Fueron muchas cosas movilizantes las que despertó en nosotros este documental. Para mí significó terminar de entender algo que venía sospechando, y es la idea del trabajo como parte de un proyecto mayor, y que no se limitaba para nada a lo que sucede ahora, es decir, la intención individualista de ir escalando posiciones", concluye –de verdad concluyente– Colombo.

El Rastrojero. Utopías de la Argentina Potencia se dará durante todo septiembre, los sábados a las 17 y los domingos a las 18.30, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.



JUNTOS SON POLVORITA

Willy Polvorón es un cantautor de Los Polvorines, y es el objeto de este documental de Gabriel Alijo, pero sobre todo porque está acompañado de su manager, fan e intérprete, Mariano Echenique. La dupla es un monstruo de dos cabezas que pone en marcha creación en estado primario, empeño frente a la adversidad, cuestionamiento a la idiosincrasia del conurbano y nuevas formas de rebeldía. Y, además, componen una amistad extraordinaria que esta película celebra.

POR MERCEDES HALFON

Willy Polvorón canta en un bar del conurbano, ante la mirada atónita de los parroquianos que comparten con él la mesa. Seguramente lo conocen de vista, pero mientras lo escuchan apenas pueden sonreírle o marcar levemente el ritmo con la cabeza. Willy canta y toca la guitarra, tiene puesta una chomba naranja flúo y los ojos cerrados. Dice: "qué pescado, qué pescado, que pescó el pescador, qué pescado, qué pescado alucinanteee...". La frase se repite y se repite con aullidos de Willy y el desconcierto crece a su alrededor a la par de la sorpresa y hasta admiración. Canta mal, no afina, recorre las escalas de su voz a las trompadas, casi llegando a una nota pero no, bajando a otra con dificultad, para quebrarse en un carraspeo. Willy usa la voz como Mondrian pinta: sólo con tonos primarios. En su caso, probablemente no sea una decisión estética, pero el procedimiento es el mismo. La canción llega a su punto más alto, la guitarra apaleada da sus últimos acordes, hay aplausos, dicen ¡Viva Perón!, y después brindis con vasitos de Termidor. Así el film de Gabriel Alijo presenta al personaje sobre el que va a girar la historia, Willy Polvorón, cantante y compositor suburbano, habitante de Los Polvorines, estudiante eterno de abogacía, ex militante de Franja Morada, morocho diminuto, aficionado a los asados, poeta cotidiano de ese mundo marginal.

Pareja despareja

Pero antes de ese espontáneo y casero minirrecital en la pulpería, la película da a conocer al otro gran personaje de esta trama que es Mariano Echenique, no sólo el manager de Willy, sino también su compinche artístico, el depositario de todo su contacto con el mundo real, el que verdaderamente cree en él como artista –el único, es más, uno podría pensar a Willy casi como una emanación de Echenique, su invención, su amigo imaginario– y que trabaja para que tenga una banda, grabe discos, toque, salga por las radios. Echenique es la antítesis física de Willy: alto, corpulento, de piel blanquísima, de pelo largo y rulos. Juntos caminan por las calles de Los Polvorines, se llevan dos cabezas de diferencia de altura, la cámara los toma de adelante y de atrás, y recién ahí se empieza a comprender algo. *Sueños de Polvorón* no es la biopic invertida del músico de rock que nunca triunfa, no es un chiste acerca de un personaje simpático y bizarro, es una *buddy movie* sobre dos que no podrían ser más diferentes pero se complementan a la perfección, mientras de fondo suenan las canciones de Willy Polvorón, o, por ejemplo, la versión que hizo de "Let It Be", cantada y pronunciada inimaginablemente mal, probablemente la peor versión de "Let It Be" que se haya oído.

La película va de uno al otro, Echenique llamando por teléfono a bares y boliches para conseguirle a su representado una fecha para tocar, insiste e insiste sin suerte. Echenique llamando por teléfono a una empresa para que editen el disco, insiste e insiste sin suerte. Echenique patea las cuadras del centro con el CD que autogestionaron, repartiéndolo en diferentes medios de comunicación. Y por otra parte Willy en imágenes de archivo tocando en diferentes recitales, Willy comprando carne y haciendo asado en su casa, Willy que simplemente "es", con su personalidad igual de atrayente que opaca, porque ¿qué se le pasa por la cabeza a Willy? ¿Qué piensa?

Realismo, costumbrismo, minimalismo, misterio

El documental de Alijo elige no opinar, no dar respuestas a este interrogante. El cantante permanece en estado de misterio e inquietud. Y si puede hablarse de su arte habría que decir que es como el carozo de un durazno: carente de artificio, duro, mal terminado, no se sabe qué tiene adentro, pero tampoco eso parece tener un valor descomunal. Algunas pistas para develar el misterio Willy nos dan las letras de sus canciones: "La vida es una sucesión de asados", dice en una o se pregunta dramáticamente de dónde salió esa tapita de gaseosa que tiene en la mano y le despierta angustia metafísica, o recuerda en otra una bicicleta en la que paseaba en su niñez y que ahora está abandonada y estropeada y ya ningún bicicletero podrá arreglarla. Sus letras y su forma de cantar son todo, encierran picardía y espontaneidad, algo que podría pensarse como popular, lo que alguna vez fue "lo popular" antes de que esto se convirtiera en una clase más de los productos que integran un mercado.

Monstruo de dos cabezas

Echenique tiene muchas teorías sobre Willy y las va relatando a lo largo del film. Dice que lo primero que lo impresionó de él fue "lo mal que cantaba", luego explica que lo que lo atrajo en verdad fue que "en la adversidad tuvo la capacidad de hacer cosas" y además que "expresa una idiosincrasia pero la cuestiona". No importa la pertinencia o productividad de esos conceptos para pensar a Willy Polvorón; en la película están y funcionan, arman el discurso cinematográfico por el que se ve a Willy a través de la mirada idealizada de Echenique. No conforme con colocarlo en el lugar de esforzado artista marginal, su manager arriesga lo que tal vez sea la más importante de las ideas que se manifiestan en la película: "Willy es una persona que está conectada con lo fundamental del arte, que es la autenticidad y la capacidad de transmitir emociones. El es un rockero y el espíritu del rock entendido como rebeldía es Willy. No me imagino a alguien más rebelde que Willy. Un músico punk no es más rebelde que Willy, porque él es la rebeldía total, contra el estereotipo del músico, contra las convenciones de la música, contra los contenidos usuales de la música, es la rebelión contra todo eso". ¿Esto es así? Esto es, en la medida en que está en la película. El interés del documental de Alijo reside en eso, el retrato de un monstruo de dos cabezas que es la dupla Echenique-Polvorón, objeto de arte contemporáneo, dupla de teoría y práctica inseparable. No es un arte marginal y bizarro el que el documental nos entrega, no va a buscar una imagen para un regodeo irónico y cómplice. Tampoco se trata de –intento de decenas de películas– ir a recoger "esa flor que crece en el fango". El documental es singular y conmovedor por mostrar esta extraña amistad, disímil, despareja, imposible, que es el objeto artístico mismo. Un mundo con más echeniques y polvorones sería un mundo mejor. Ⓡ

Sueños de Polvorón se puede ver los jueves a las 22 y domingos a las 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

1



2





ARTE

Profundamente personal y a la vez de poderosas resonancias políticas, la obra del cubano **Félix González Torres** –criado en Puerto Rico y emigrado a Nueva York, gay, marxista, militante, crítico y sentimental, todo junto y al mismo tiempo– parece mantener la esperanza incluso a doce años de la muerte de su autor, víctima del sida. De los *ready mades* al minimalismo, pasando por Brecht y Althusser, cada una de sus piezas está tejida por los hilos de la intimidad de una vida atada irremediablemente a su época. Así, la muestra que se inaugura esta semana en el Malba permitirá experimentar en vivo esta obra generosa que invita a los visitantes a llevarse algo con ellos: una parte de la obra que también es una parte del artista.

POR ALAN PAULS

1 Cuando estaba bajo de inspiración o poco motivado, González Torres apelaba al diccionario. Buscaba en su Merriam-Webster 1974 la definición de una o varias palabras, se detenía en las acepciones y los usos, verificaba qué palabra venía antes y qué palabra después. Era menos un ardid que un programa completo. El recurso puede sonar demasiado teórico, como una especie de neurodroga ideal para artistas conceptuales en casos de emergencia. Pero en realidad es material, material hasta la médula; está tan determinado por coordenadas de peso, altura y volumen y es tan cuantificable como los caramelos, las bombitas de luz, el *voile* de las cortinas o las hojas de papel que intervienen en las obras más conocidas de González Torres. Bien mirado, ¿qué objeto, qué máquina portátil más idónea que el diccionario para despabilar la imaginación de un artista atento, más bien obsesionado por el sentido y el uso del lenguaje, siempre alerta al modo invisible en que lo político trabaja las formas, órdenes e instituciones que más inmunes se proclaman a su influencia? El diccionario es "neutro", frío, formal, escrupuloso. Es menos un texto que una matriz de textos, menos un discurso que una instancia reguladora de discursos, menos un libro que una ley. Artista político (en el sentido a menudo antipolítico o al menos desconcertante que esa expresión empieza a adoptar a fines de los años '80), González Torres nunca lo era tanto como cuando se dejaba fascinar por esos objetos a primera vista mudos, austeros, tan estériles que la sola mención de la palabra "política" bastaría para encresparlos. Artista sentimental (en el sentido político que esa expresión empieza a adoptar a mediados de los años '80, cuando el estallido del HIV transforma la intimidad de las sábanas en un campo de batalla), González Torres nunca lo era tanto como cuando ponía en escena el suplemento de afecto que destilan un objeto, una escena, una situación, cuando están disciplinados por un contorno nítido. En ese sentido, la "necesidad de diccionario" que confesaba González Torres es heredera directa de esa celebración sentimental del diccionario que fueron los *Fragmentos de un discurso amoroso* de Barthes, que deletreaban en orden alfabético las supersticiones desbordantes del enamorado.

2 A González Torres le gustaba jactarse de sus inconstancias. Decía: "A veces hago pilas de papeles, a veces cortinas, a veces obras con texto, a veces cuadros, a veces guirnaldas de luces, a veces afiches o fotos". Podía ser un artista íntimo o un militante; podía hacer obras para poner a prueba las ideas de un filósofo o para despedirse del amor de su vida. A veces –casi siempre– hacía todo eso a la vez y lo tildaban de contradictorio. Una crítica lee su obra y exalta la "generosidad, la diseñada fluidez del sentido, el rechazo al control artístico". Otro observa que sus obras eran "privadas, en la medida en que estaban llamadas a pertenecer a un propietario privado", y al mismo tiempo públicas, "dado que había partes de esas obras que eran de distribución libre". Cubano en Nueva York, marxista y gay, latinoamericano y conceptual-minimalista, González Torres tenía una capacidad singular: esa aguzada "potencia visual" que Brecht reconocía en los exiliados, que, forzados a la extraterritorialidad, siempre "tienen buen ojo para las contradicciones". La contradicción, viejo reproche de la policía ideológica, es para González Torres una fuerza, no un déficit. La debilidad, la verdadera coartada, es la confusión. Interrogado sobre sus referencias teóricas, González Torres nombra a Louis Althusser: "Creo que Althusser empezó a señalar las contradicciones internas de nuestra crítica del capitalismo. A la gente que ha leído demasiada teoría marxista *hardcore* le cuesta mucho enfrentar esas contradicciones; no pueden enfrentar el hecho de que no son santos. Y yo digo no, no lo son. Todo está lleno de contradicciones". El artista, que también era maestro, aconsejaba a sus estudiantes que leyeran a Althusser una vez, una segunda vez si tenían dificultades, y una tercera si las dificultades persistían, pero esta vez borrachos y con una copa de vino al alcance de la mano. Pero la contradicción es una fuerza, incluso un método, si y sólo si los contornos que delinean cada posición no ceden un milímetro en su afán de nitidez, si las apuestas que están en juego se recortan como un haiku, si todo es igualmente visible. Una de las primeras *stacks*, de 1989-1990, consiste en dos pilas de hojas de papel impresas. Las hojas de una pila dicen: "Somewhere better than this place" ("Algún lugar mejor que éste"); las hojas de la otra: "Nowhere better than this place" ("Ningún lugar mejor que éste").

3 Pero González Torres no es un artista "de imágenes", de modo que todo lo que se diga de la composición de sus obras, la forma de sus objetos y la retórica de sus fotografías, toda descripción de rasgos o propiedades resultan insuficientes o están

Y VIDA

3



4

5



6



1. UNA DE LAS OBRAS “INTERACTIVAS” CON GOLOSINAS QUE INVITAN A LLEVARSE UNA.
2. EL CARTEL CON SU CAMA QUE PUSO EN LA VIA PUBLICA TRAS LA MUERTE DE SU PAREJA.
3. EL CELEBRE *PERFECT LOVERS*: DOS RELOJES QUE EMPIEZAN SINCRONIZADOS Y PIERDEN EL COMPAS.
4. UNO DE LOS *STACKS* DE LOS QUE TAMBIEN UNO PUEDE LLEVARSE, LITERALMENTE, UNA IMPRESION.
5. *LOVERBOY*, 1989: UNA DE LAS OBRAS INTIMAS QUE METAFORIZA EL DOLOR DE LA VIDA PRIVADA EN ESPACIOS, CORTINAS, SABANAS, LUCES.
6. *SHIELD,* 1990: *ESCUDO*: TODO DICHO. HECHO PUZZLE.

viciadas de una extraña impertinencia.

Como buen brechtiano, González Torres sabe que la crítica es una cuestión de distancia. Apenas el sentido precipita y produce efectos de autoridad, lo que hace el artista crítico es alejar, alejarse del sentido, alejar al sentido de sí mismo; es decir: diferirlo. Con González Torres, distanciar es un gesto que opera a la vez en el espacio y en el tiempo. El teatro épico de Brecht (y la discontinuidad hecha cine de Godard, por citar sólo dos de las influencias críticas que González Torres siempre ha reconocido en su trabajo) se encargó de proporcionar el arsenal para entrecomillar las distintas falsas naturalezas que intervenían en la representación teatral, liberando al espectador del cepo de las ilusiones de realidad. La distancia es el antídoto contra la adherencia; la crítica, contra la adhesión. Si ya el gusto por los encuadres, los bordes nítidos y los *ready mades* enmarcados delata a un partidario de la distancia, González Torres extiende el procedimiento al dominio del tiempo y preña su obra de una especie de porvenir, una posteridad, una promesa que, llamada a cumplirse en el futuro, desactiva ahora, en el presente, el peligro de que el sentido se ensimisme y cristalice. Es ese más allá temporal, que hiere y sostiene simultáneamente la obra, el que “resuelve” las dos amenazas que trabajan su arte (es decir: que pesan sobre él y al mismo tiempo lo alimentan): la tautología minimalista (el “what you see is what you see” de Frank Stella) y la generalidad universal del estereotipo.

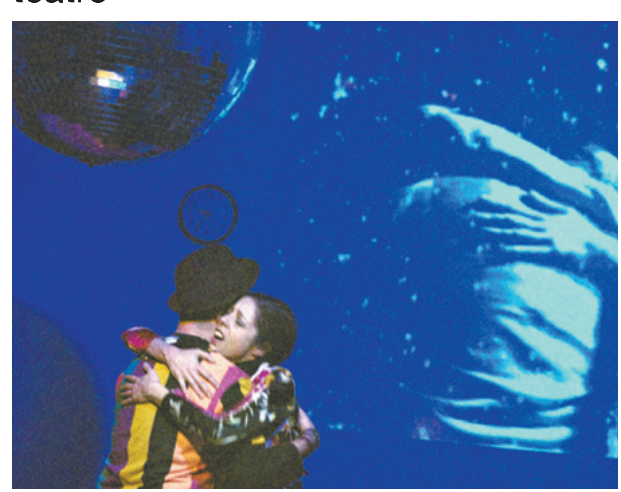
Es la gran invención de las instalaciones “temporales” de González Torres: por un lado la pareja de relojes de pared idénticos –*Untitled (Perfect Lovers)*, 1987-1990–, que empiezan sincronizados y con el correr de los días, fruto del desgaste desigual de las pilas, van des-sincronizándose y emprendiendo caminos de velocidad individual; pero sobre todo la serie de las *stack pieces*, esas pilas de hojas de papel rectangulares, limpias o impresas con textos o imágenes, que se exponen directamente en el piso y hacen de la galería una suerte de “imprenta improvisada”, y las obras de comida, hechas con caramelos, *fortune cookies* o bombones que el artista esparce en el piso, como alfombras o tumbas, o amontona alrededor de una columna o en una esquina del espacio de exhibición. Límpidas, transparentes, a la vez innumerables y enumerables, tanto las *stacks* como las obras de comida son obras “participativas”: el público –como solían informarlo, entrenados por el mismo González Torres, los guardias de galerías y museos– está invitado no sólo a tocar la obra sino a apropiársela, a tomar una hoja de papel, un caramelo, un Baci Perugina del montón y llevárselo a su casa. Tan conceptuales como las instalaciones mismas, los certificados de autenticidad que firmaba González Torres incluían, en medio de especificaciones detalladas sobre el tipo de golosina, el color del envoltorio de papel y el peso ideal de la obra, la leyenda “endless supply” (“provisión interminable”) y la previsión, o más bien el anhelo, de que “terceras partes se lleven partes de la obra” a sus casas. *Untitled (Lover Boys)*, por ejemplo (“caramelos azules y blancos envueltos en celofán transparente, provisión interminable, dimensiones variables según la instalación, peso ideal: 161 kilos”), tiene un sentido: lo que pesa en caramelos es equivalente a la suma de los pesos del artista y su amante Ross Laycock. La obra, concebida cuando Ross, portador de HIV, entra en la fase crítica de la enfermedad, “metaforiza” el *work in progress* de la muerte (como las guirnaldas de bombitas de luz, el goteo del llanto y las cortinas de cuentas rojas, el de la sangre). Pero no bien se presenta, el sentido vacila, se descubre habitado por algo que no es él, que no le pertenece y lo obliga a salir de sí. Ya no es el sentido lo que importa: es el uso. No se trata de preguntar qué significa la obra sino cómo funciona, para qué puede servir, qué “vidas” puede tener más allá de la que le aseguran el artista, la galería, el museo, la institución del arte. El sentido es el uso. Decía González Torres: “En esa época no se trataba simplemente de utilizar las ideas de Walter Benjamin en *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica sobre la destrucción del aura de la obra de arte*. También se trataba, en un nivel más personal, de aprender a dejar ir. Pensé en esa frase de Freud: ‘Nos preparamos para nuestros miedos más grandes con el objeto de debilitarlos’. Yo estaba perdiendo a Ross, de modo que quise perderlo todo para enfrentarme con ese miedo y quizás aprender algo de él. Así que quise perder también la obra, eso que era tan importante en mi vida. Quería aprender a dejarla ir”. El sentido de la obra es su uso: el visitante hunde una mano en *Lover Boys* y se lleva un poco de arte a la calle, un poco de González Torres a su casa, una parte de los cuerpos de González Torres y de Laycock a la boca, a la lengua, al estómago. Y la teoría no tiene otro sentido que el de llevarnos a “un lugar menos oscuro”. Como recordaba González Torres cuando llamaba a leer a Althusser con una copa de vino en la mano, Benjamin (y sus reflexiones sobre el original y la reproducción, la pérdida del aura de la obra de arte, etc.) sólo tiene algo que decirnos si sus ideas sirven para “construir realidades que nos ayuden a vivir mejor”. Esa tensión entre el sentido y el uso es una de las claves del conceptualismo de González Torres. No es que el sentido claudique ante el uso (como ante una instancia superior), ni que el uso “supere” al sentido (como si el valor artístico se rindiera ante la dimensión social). Se trata en verdad de una vacilación, una relación de amenaza recíproca, que afecta pero no agrede, de la que ni uno ni el otro salen indemnes. En González Torres, sentido y uso se hacen temblar. No es descabellado imaginar que esa perturbación mutua era lo que el artista iba a buscar a su Merriam-Webster 1974 cuando lo abandonaba la inspiración. El diccionario es precisamente ese teatro donde el sentido y el uso (la definición y el modo de empleo, la acepción sedentaria y los contextos nómades) no dejan de afectarse nunca. He ahí por qué, para el minimalista brechtiano que era González Torres, no podía haber un objeto más irresistible que un diccionario.

Estos fragmentos pertenecen a Souvenir*, el texto de Alan Pauls incluido en el catálogo de la muestra.*

Algún lugar / Ningún lugar
Félix González Torres
del 5 de septiembre al 3 de noviembre
Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415
De jueves a lunes y feriados de 12 a 20.
Miércoles hasta las 21. Martes cerrado.
Entrada: $ 15 (general); $ 7,50 (docentes y mayores de 65 años). Miércoles: gratis.

inevitables

teatro



Archivos Tellas

Como parte del ciclo Biodrama, su misma curadora, Vivi Tellas, pone en escena lo que viene siendo su preocupación teatral desde hace cinco años: el proyecto *Archivos*. Se darán cuatro obras, a razón de una por día, dos de las cuales son reposiciones –*Escuela de conducción* y *Tres filósofos con bigote*– y dos, para beneplácito de sus fans, son estrenos: *Disc Jockey* (foto) y *Mujeres Guía*. En esta serie de trabajos Tellas ha intentado explorar el límite de la ficción teatral, llevando a escena historias de carácter documental, sean la de unos filósofos que poseen bigote y reflexionan en vivo ante la mirada del público, la de personas que trabajan en un lugar donde se enseña a conducir (aunque uno de ellos nunca haya manejado un auto) y ahora, la de dos DJ experimentados en las pistas porteñas, y la de tres mujeres que trabajan en museos y paseos de la ciudad.

De jueves a domingo a las 21, en el Teatro Sarmiento, Sarmiento 2715. Entrada: $ 30.

Hotel tres estrellas

Con la experiencia personal de haber trabajado como gobernanta en un hotel del microcentro, la joven actriz Valeria Roldán ha escrito y dirigido su primera obra teatral con un elenco integrado por Verónica Hassan, Federico Buso, Fernanda Pagadizábal y Verónica Bustos. Cuatro mucamas y el muchacho de mantenimiento habitan el office de un hotel de sindicato. Tercer tiempo, para colgar los guantes y comerse el pebete, para renegar del trabajo, de la patria, de todo lo nuestro. De todo menos de la pasión, porque el deseo vino para quedarse.

Domingos a las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 25.

música



The Odd Couple

Tal como un éxito como “Crazy” lo podía hacer prever, Gnarls Barkley está de regreso. Celebrados por su álbum debut, *St Elsewhere* (2006), que pareció salir casi de la nada –y prácticamente se concibió allí, en ese no-lugar que es la web, según el mito oficial– hasta llegar al tope de los charts británicos, el dúo está integrado por el productor Danger Mouse (perseguido en su momento por la industria por haberse atrevido a remezclar el *Album Blanco* de Los Beatles sin permiso) y la poderosa voz de Cee-Lo Green, ex cantante de Goodie Mob. Dos años más tarde, *The Odd Couple* simplemente entrega un nuevo lote de movedizas canciones a las que la voz de Cee-Lo hace atractivas a la primera escucha. Son los temas que abren el disco los que resultan inolvidables, como la impecable producción de esa extraña cajita de música rítmica que es “Charity Case”, o el repaso del trip hop al que se apunta el melancólico “Who’s gonna save my soul”. Ya no está la sorpresa del debut, pero los temas de Gnarls Barkley nunca fallan. Lo que no es poco.

Ritual criollo

Después de la reedición de sus dos previos opus solistas –el apasionado *A través de los sueños* (2001) y el personal repaso de los covers de *Antojo* (2004)–, finalmente llega el esperado nuevo disco de Roberto “Palo” Pandolfo, ex líder de Don Cornelio y Los Visitantes, que con su *Ritual criollo* finalmente lleva al disco su despojado acercamiento a la milonga y el folklore que supo mostrar en sus recientes presentaciones en vivo. Con las voces de Lidia Borda o Lisandro Aristimuño como invitadas, y canciones hermosas como “Las nenas”, Palo mantiene firme su derrotero de culto.

Salí a comer POR JULIETA GOLDMAN



Música y estilo

Un espacio art decó para disfrutar de jazz, vinos y comida.

El Mono Fontana, Enrique Norris, Pepi Taveira, Patricio Carpossi, Bárbara Togander, La Cornetita y Verdinelli trío son algunos de los nombres recurrentes que se encargan de impregnar de buen jazz vernáculo la casa art-decó que Alejandro Virasoro diseñó en la década del ‘20 y a la que se le mantuvo su estilo, sus pisos de madera y sus mármoles originales. Y como la buena música sabe mejor acompañada de un vino y una gustosa propuesta gastronómica, Virasoro Bar ofrece, de miércoles a domingos por la noche, una variedad de abundantes platos, picadas y tragos para disfrutar, jazz mediante.
La carta ofrece una cena informal con platos clásicos para todos los gustos, como milanesas de peceto con ensalada verde, crêpes de ricota, jamón, mozzarella y nuez, wok de pollo con vegetales; pollo o lomo con champignones y papas noisette, tablas de fiambres y quesos, pizzas caseras y sandwiches en pan casero. Para acompañar, vinos, whiskies, cervezas nacionales e importadas y variedad de tragos que pueden tomarse en la barra de madera.
En los intervalos de cada show se pueden curiosear las vitrinas con una completa colección de vinilos, hacer una recorrida por la casa de tonos ocres y amarillentos y cuadros de pintores que rotan de cuando en cuando, o beber una segunda vuelta de alguna de las bebidas espirituosas.
Aquellos que buscan una salida tranquila, una comida simple con amigos, un lugar pequeño donde escuchar jazz nacional en vivo a pocos metros de los músicos, Virasoro Bar es una opción más que amigable. Además es un espacio para aprovechar y conocer bandas nuevas que van surgiendo y que aún no tienen tanta difusión o sencillamente no se preocupan por la cantidad de seguidores.

Virasoro queda en Guatemala 4328. Teléfono:4831-8918. La entrada a los shows no incluye consumición. Capacidad limitada.



Picadas, sifón y vermú

Lo de Jesús, clásico rincón porteño

Lo de Jesús es un restaurante porteño que rinde homenaje a un prócer del barrio, el gallego Jesús. Durante muchos años supo inmortalizar su ochava de Palermo Viejo como referente del sentimiento local, convirtiéndola en parada obligatoria de vecinos y taxistas que acudían a su almacén con despacho de bebidas.
Hoy en día Jesús ya tiene ochenta años y no suele frecuentar el almacén, actualmente ampliado a restaurante con mesitas en la calle. Pero se encargó de que se mantenga el culto al aperitivo, con protagonistas como el vermú sellado con soda, algún Negroni o Cinzano y la ración de jamón crudo serrano, estrella de las generosas picadas que impuso su creador. Algunos objetos de la decoración se conservan con el paso del tiempo: la máquina de cortar jamón con un retrato del legítimo Jesús bien cerca, unos sifones antiguos, algunas sillas, botellas añejadas de Campari, lámparas araña, cuadros de época, espejos vetustos y el radiante piso de damero.
Para el almuerzo o la cena la carta rescata lo mejor de la cocina casera porteña, fusión de sabores inmigrantes. Pastas hechas a mano, parrilla de carnes selectas preparadas a la vista, pescados de río, aceites saborizados, sugerencias del día escritas en varias pizarras distribuidas por todo el salón, vinos premium para quienes se atreven a desenfundar varios billetes y postres típicos como el arroz con leche, la mousse de chocolate o el fresco y batata.
El edificio, de 1953, está perfectamente conservado y algunas pocas partes fueron restauradas. Fue declarado de interés histórico por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires. Un homenaje totalmente merecido.

Lo de Jesús queda en Gurruchaga 1406. Abierto todos los días, mediodía y noche. Teléfono: 4831-1961.

dvd



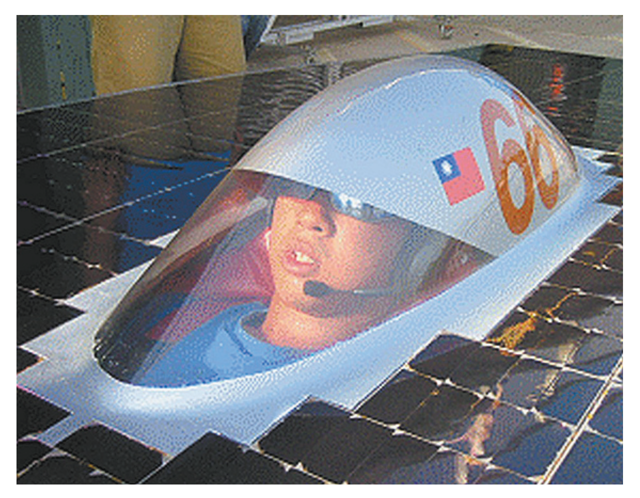
El camino del guerrero

Basada en la novela semiautobiográfica del atleta norteamericano Dan Millman, publicada en los '80 bajo el título *El camino del guerrero pacífico: un libro que cambia vidas*, la película del director Víctor Salva (el de la simpática *Jeepers Creepers*) narra una historia de desastre –el accidente que casi deja parálitico a un gimnasta de vocación olímpica–, fe y recuperación que de entrada se encamina al mamarracho New Age, pero a la que su pulso narrativo y cierto espíritu del más vital drama deportivo –un género que ha sido muy fecundo– reencauzan a tiempo. Nick Nolte interpreta a un misterioso empleado de estación de servicio, suerte de filósofo de clase obrera, en el paso más absurdo de este entretenido estreno directo a dvd.

El nivel del pánico

Una ejecutiva que se ha quedado trabajando hasta tarde justo en la noche de Navidad es secuestrada por un guardia de seguridad un poco perturbador. Ella (la bonita Rachel Nicols) consigue escapar, pero entonces comienza su persecución por el edificio vacío: sonará un poco trillado, pero eso se debe a que todo el asunto, en manos del director Franck Khalfoun, tiene ciertas aspiraciones de thriller "clásico". Una película perfectamente intrascendente e igual de disfrutable para, por ejemplo, un sábado a la tarde.

cine



Nuevo documental de Taiwán

Cinco inéditas; temas diversos, una mirada siempre desprejuiciada. Se darán: *La horquilla de la abuela* (2000), sobre los veteranos que fueron expulsados de China cuando el Partido Comunista tomó el poder en 1949 y se instalaron en Taiwan; *Formosun* (2006), sobre un profesor de ingeniería que crea junto a sus alumnos un auto solar para participar en una larga carrera en el desierto australiano; *El ritmo en la aldea Wulu* (2003), sobre una tribu que ve su vida expuesta y su cultura amenazada cuando una nueva carretera cruza sus tierras; *Doctor* (2006), la relación entre un nene con cáncer y un hombre acosado por el recuerdo de su hijo, un niño prodigio que se suicidó sin motivo aparente, y *Déjalo ser (Los últimos sembradores de arroz)* (2005).

Del lunes 1 al miércoles 3 de septiembre,
en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530

Climas

La última película del director turco Nuri Bilge, *Ceylan,* empieza con una pareja de profesionales de la ciudad aburriéndose en sus vacaciones entre ruinas romanas: él, que es veinte años mayor que ella, quiere cortar la relación. *Ceylan* registra con enorme precisión y sensibilidad –en la separación y en la tensión de sus reencuentros– detalles de la conducta humana en la que muchos espectadores podrán (pero quizá no quieran) sentirse reflejados.

televisión



Desde el Actor's Studio: Alec Baldwin

Cuanto más gordo, mejor actor: no es que su masa corporal encierre el secreto de su talento, pero el desarrollo paralelo de ambos atributos no pudo pasar inadvertido para sus seguidores, desde sus años de galancito un poco insoportable (y los de su relación con Kim Basinger). Hoy es un gran actor en todo sentido, y en los últimos tiempos ha creado personajes increíbles en películas como *Los infiltrados*, de Scorsese, y en la *sitcom 30 Rock*, de Tina Fey. En la entrevista que James Lipton le hizo para su duradero programa, el actor habla del arco de su *expansiva* carrera, cuenta cómo es el detrás de escena de la serie que lo ha consagrado como comediante y explica, entre otras cosas, por qué casi no acepta el papel en *The Cooler* por el que fue nominado al Oscar. Imperdible.

Martes 2 de septiembre a las 22,
por Film & Arts

Rick & Steve: The Happiest Gay Couple in All The World

Serie estreno en el segmento de animación para adultos *Adult Swim*: ahora lo que se anima son muñecos y otros juguetes (combinación de Legos y Playmobil), cuadro a cuadro, para dar vida a las "aventuras cotidianas" de tres parejas homosexuales, que funcionan como parodia de la vida familiar de los suburbios norteamericanos. En el primer episodio –que se dará esta semana– las amigas lesbianas de la pareja del título le piden a Rick que sea el padre de su hijo.

Desde el viernes 5 a las 23.30,
por I.Sat



Secretos de maestros cafeteros

La Puerto Rico Café, bar notable y refugio de exigentes

Un mostrador con cinco tolvas deja ver distintos tipos de granos de café: Puerto Rico Natural, Puerto Rico, Playa Ponce, Bourbon o Brasil. Todos son molidos a la vista y se pueden llevar por cuarto, medio o kilo. También se venden accesorios, como minicafeteras, filtros y coladores. Y además se pueden tomar *in situ* algunos de los cafés especiales: café madrileño (con anís y crema), calipso, cubano (con ron), irlandés (con whisky y crema) y la Puerto Rico (licor de chocolate y de dulce de leche y Tía María).

Por las mesas de La Puerto Rico Café, uno de los locales más antiguos de la ciudad, inaugurado en noviembre de 1887, solían hacer un recreo José Ingenieros, Paul Groussac, Arturo Capdevilla y Rafael Obligado.

El grano más grande es el *bourbon*, sin torrado, sin azúcar quemada y es el más fuerte de todos. Doce toneladas de café en bolsas de arpillera se guardan en crudo en el sótano del salón, donde conserva su humedad y se va dosificando para su uso. Una vez presentado para la venta se ofrece molido número tres, para cafetera express; el dos para café de filtro y el uno –que es café en polvo– para instantáneo o a la turca.

El encargado del torrado de los granos es un gran maestro cafetero que lleva cuarenta años trabajando en La Puerto Rico. Es el único que concentra el saber del arte de procesar café con la antigua tostadora industrial y se guía por factores como el cambio climático, el olor a quemado y la cantidad de azúcar. Todo un oficio que se convertirá en problema cuando, en poco tiempo, este hombre se jubile. ¿A manos de quién se deslizará semejante saber mágico?

La Puerto Rico Café queda en Alsina 416. Abierto todos los días. Teléfono: 4331-2215



FOTOS: PABLO MEHANNA

Comida palermitana en serio

Pastas italianas y mucha más cocina mediterránea.

Tatana, típico reducto de comida italiana, no sólo está en Palermo desde 2004, también tiene su local en España, más exactamente en Madrid. El atractivo principal es su variada carta de vinos –a precios más que razonables–, el piso damero de colores y las dos terrazas, una calefaccionada y la otra en el primer piso, ideal para recibir la cercana primavera.

Al mediodía, los platos se anuncian en grandes pizarras, para los que prefieren un menú ejecutivo. Además hay tradicionales opciones de cocina italiana con influencia local, como crostini de vegetales cocinados al horno (cebolla, tomate, berenjena, calabaza y especias) con queso brie, carpaccio de salmón con langostinos, tomates secos y rúcula con reducción de aceto balsámico y alcaparras o los tortelloni de berenjenas con salsa de tomates cherry y tomillo. No pueden faltar los frutos de mar y las pastas caseras, por supuesto.

Tatana tiene capacidad para ciento cincuenta cubiertos, una terraza para fumadores, una selección de ricos habanos para elegir y wi-fi para quienes quieran seguir trabajando o les cuenta dejar de estar conectados siquiera por un rato. Por las noches la media luz de velitas caldea el ambiente. Y si quieren seguir endulzándose, hay muy ricos postres, como el crocante de masa filo con mousse de chocolate blanco o la compota de frutos rojos.

Tatana queda en Gorriti 5516. Abierto todos los días, menos domingo a la noche. Teléfono: 4779-9267



Grossman con el coronel Babadyanian, protagonista de su novela breve *El pueblo inmortal*, basada en hechos reales y publicada por entregas en el *Estrella Roja*. En el final, Grossman lo dio por muerto, convirtiéndolo en un icono. Cuando se lo encontró, tiempo después, lo resucitó en una nueva ficción. Y su fama sólo creció. Una década después, Babadyanian terminaría aplastando el levantamiento húngaro de 1956.

Personajes > *Un escritor en guerra*, la biografía de Vasili Grossman

Retrato del artista como corresponsal de guerra

Vida y destino, la novela del escritor y periodista ruso Vasili Grossman, está en la lista de los libros mejor vendidos de todo el mundo, y no es sólo por la increíble historia del autor (que murió en 1964, mucho antes de verse editado por primera vez, en 1991). Es porque se trata de una de las mejores novelas del siglo XX, mil páginas abarcadoras, terribles, llenas de expresividad, en las que parece hablar la Historia. Quienes acaban de descubrirla, y empiezan a sufrir cierta abstinencia, tienen buenas noticias: se consigue también en castellano *Un escritor en guerra*, la biografía de Grossman del historiador británico Anthony Beevor, autor de *Stalingrado*. Y las noticias son particularmente buenas porque, en realidad, casi se trata de otro libro de Grossman: Beevor se limita a mechar breves e informativos comentarios a los mejores textos escritos por el autor de *Vida y destino* mientras fue corresponsal del *Estrella Roja*, el diario del ejército soviético, durante la Segunda Guerra Mundial. Al reproducir en forma cronológica los despachos de guerra, el libro funciona también como un apócrifo diario íntimo, en el que Grossman va reuniendo, sin saberlo del todo, las piezas que le permitirán escribir su obra monumental.

POR JUAN FORN

Sorprende y emociona ver que *Vida y destino*, la monumental novela de Vasili Grossman, empieza a asomar en las listas de best sellers vernáculas. Es tan evidentemente lo mejor que se ha publicado en lo que va del año (y de la década), que no debería sorprender a nadie, pero, ¿cuánto tiempo hace que no aparecía un libro de esa categoría en las infames listas de best sellers?

No muchas veces en la vida tenemos oportunidad de leer un clásico antes de que haya sido "canonizado". Y ésa es la inequívoca sensación al leer *Vida y destino*. Es casi imposible que una novela de mil páginas esté escrita línea por línea, con tanta expresividad en cada frase, y que a la vez dé la sensación de haberse escrito sola. Grossman logra la proeza que Stalin exigió y nunca obtuvo del realismo socialista: un libro que parece escrito no por un individuo sino por un país y una época enteros. Isaak Babel decía que, si el mundo pudiera escribir, escribiría como Tolstoi. Algo de eso se siente al leer *Vida y destino*: uno no ve a Grossman oponiendo el totalitarismo nazi y el soviético (como hizo por ejemplo Margarete Buber-Neumann en su libro *Prisionera de Stalin y de Hitler*), no se tiene nunca la sensación de que alguien escribe esas páginas y está tratando de convencernos, de abrirnos los ojos; lo que uno siente es que la Historia está ocurriendo en ese mismo momento.

Como bien dice George Steiner, *Vida y destino* obliga a replantearnos toda la novela contemporánea. ¿Qué efecto hubiera tenido el libro si Grossman lograba publicarlo cuando le puso punto final, en 1960? ¿Se lo hubiese leído como la prodigiosa novela que es, o su faceta testimonial habría eclipsado su calidad narrativa? (A propósito, la infortunada Margarete Buber-Neumann era una discípula de Rosa Luxemburgo que se fue a vivir a la URSS, cayó en una de las purgas stalinistas, fue a dar a un campo en Siberia y, cuando Stalin firmó el pacto con Hitler, fue entregada, como muchos otros prisioneros políticos judeo-alemanes, a las SS, quienes la confinaron en Ravensbrück. Buber-Neumann sobrevivió a la guerra y aceptó la invitación de una organización humanitaria de izquierda para vivir en Suecia, donde recibió una pensión y vivienda hasta que publicó *Prisionera de Stalin y de Hitler*, y quedó en la calle, a principios de los años '50.)

Vida y destino es, como han dicho muchos, una novela del siglo pasado; es decir, una novela del siglo XX. De hecho, es probable que termine siendo La Novela sobre el siglo XX (en especial si aceptamos que el siglo XX va de la Revolución de Octubre a la caída de la URSS, es decir que abre y cierra con Rusia). Si lo termina siendo, se deberá al menos en parte a su karma: a ese purgatorio de treinta años que estuvo inédito (a saber: Grossman murió sin ver publicado el libro en 1964; unos años después, Sajarov logró microfilmar la única copia que quedaba; Vladimir Voinovich cruzó el microfilm a Occidente cuando fue deportado de la URSS en 1980; el libro terminaría publicándose en el sello suizo L'Age d'Homme y a partir de entonces vendría, traducción tras traducción, el reconocimiento internacional a Grossman, pero todo eso empezó recién en 1991, cuando la Unión Soviética ya no existía y la Guerra Fría ya era historia).

Vida y destino llegó finalmente al castellano, completita y excelsamente traducida del ruso, el año pasado. Hubo una edición de Seix-Barral en los '90, pero no sólo estaba incompleta sino que venía traducida del francés: evidentemente, en aquel entonces importaba más su peso testimonial que su calidad literaria (quizá por eso pasó sin pena ni gloria, así como no cabe duda de que una de las razones por las cuales la nueva versión cosecha tantos elogios es por lo bien que suena en castellano la traducción que hizo Marta Rebón para Galaxia Gutenberg).

Lo curioso es que antes de que se publicara esta edición de *Vida y destino* apareció en castellano un libro del historiador Anthony Beevor llamado *Un escritor en guerra: Vasili Grossman en el Ejército Rojo*. La primera impresión era que se trataba de una muestra más de la carencia de todo tino que hay en el elefantiásico mundo editorial actual ("Publiquemos un ensayo sobre Grossman *antes* de que la contra publique la novela"). Pero en realidad el libro se publicaba no por Grossman sino por Beevor, que es un best seller considerable en el rubro histórico (su *Stalingrado*, su libro sobre la caída de Berlín y su mamotreto sobre la Guerra Civil Española se reimprimen sin cesar en la misma colección en que apareció *Un escritor en guerra*).

La buena noticia, para los fanáticos de Grossman que han terminado *Vida y destino* y empiezan a experimentar síndrome de abstinencia, es que *Un escritor en guerra* no es un libro de Beevor: es un libro de Grossman. El historiador británico se limita a mechar breves e informativos comentarios a los mejores textos escritos por Grossman mientras fue corresponsal del *Estrella Roja* (el diario del ejército soviético) durante la Segunda Guerra. La mala noticia es que el libro está toscamente traducido del inglés (es decir que los textos de Grossman sufren primero en su paso del ruso al inglés y después del inglés al castellano). Pero aun así son formidables: una muestra más de que no hay traductor, por torpe que sea, que consiga arruinar un buen libro ruso.

Beevor lee y comenta al Grossman bélico a la luz de *Vida y destino*, lo que convierte *Un escritor en guerra* en una suerte de retrato de Grossman como artista cachorro. Nos enteramos así de que el autor de *Vida y destino* llegó a publicar dos novelitas antes de que Rusia entrase en la guerra, y que gracias a esos libros (que merecieron mesurados elogios de Bulgakov y de Gorki) consiguió entrar en el *Estrella Roja* cuando se presentó de voluntario. Pero según el poeta Ilya Ehrenburg (que también fue corresponsal en el frente para el *Estrella Roja*), Grossman aprendió realmente a escribir en la guerra: antes era "sólo un escritor más en busca de su tema y de su lenguaje".

El episodio decisivo, tanto para Ehrenburg como para David Ortenberg, director del periódico y comisario político con rango de general, fue que Grossman pasó de tener como lectores un público reducido (el del ghetto literario moscovita) a escribir para cientos de miles de personas (muchas de ellas analfabetas) con quienes se veía las caras diariamente en las trincheras.

El *Estrella Roja* se leía mucho más que el *Izvestia* (antecesor del *Pravda*): no sólo en



Grossman en Skwierzyna mientras era saqueada por el 8° Ejército de la Guardia.

el frente, donde se distribuía gratuitamente (todos los pelotones del Ejército Rojo debían tener al menos un soldado alfabetizado que pudiera leerlo a sus compañeros) sino también en las ciudades y pueblos de toda Rusia. La razón de ese interés (que incluía al mismísimo Stalin, quien leía antes que nadie cada edición recién impresa del *Estrella Roja*) es sencilla: era el diario donde escribían los escritores. Dos cosas diferenciaban a Grossman de los demás corresponsales: la primera era el tiempo que permanecía en el frente y los riesgos que tomaba. La segunda era consecuencia de la primera: desde los generales hasta la tropa empezaron a verlo como uno de ellos, no sólo por su coraje sino porque se veían reflejados en lo que él escribía, y aceptaban hacerle confidencias que a nadie más hacían. Por esa razón no había en el *Estrella Roja* textos más vívidos y más informados que los de Grossman, según Ortenberg y Ehrenburg.

Grossman llegó al frente cuando el avance nazi obligaba a retroceder a los tumbos a las tropas soviéticas y en una de sus primeras notas profetizó: "Sólo una cosa puede frenar el avance alemán: la *rasputitza*" (se refería a ese lodo previo al auténtico invierno que hace los caminos rusos más intransitables que la peor nevada). La profecía se cumplió: con las primeras lluvias, a las tropas soviéticas, acostumbradas a la *rasputitza*, la marcha se les hizo más llevadera que a los nazis y así pudieron recuperar el aliento y prepararse para la defensa.

Herido en una escaramuza a principios de 1942, Grossman es enviado a la retaguardia con licencia médica por sesenta días. En ese tiempo escribe una novela breve, *El pueblo inmortal*, y propone a Ortenberg que se publique por entregas en el *Estrella Roja*. Ortenberg mira con sorna las primeras páginas hasta que comprende que el material es perfecto para levantar el ánimo de las tropas.

El eje de la novela era el odio al invasor y el carácter de acero del pueblo soviético, encarnado en una serie de episodios verídicos protagonizados por un pelotón al mando del comandante Babadyanian (Grossman había asistido a un episodio que incluyó en su novela: luego de quedar detrás de las líneas enemigas y ultimar a un pelotón nazi en desesperado esfuerzo por juntarse con sus tropas, Babadyanian revisa los papeles del oficial a cargo, descubre una libretita con una lista de frases en ruso entre las que figura "¿Cuántos kilómetros hasta Moscú?" y con un lápiz que saca de su bolsillo escribe con trazo torpe y furioso: "Nunca llegaréis a Moscú. Y llegará un día en que nosotros preguntemos: '¿Cuántos kilómetros hasta Berlín?'").

Las entregas de la novela convirtieron a Babadyanian en un símbolo. Cuando llegó la noticia de que tanto él como sus hombres había muerto en combate, Grossman convenció a Ortenberg de permitirle terminar así *El pueblo inmortal*. El efecto sobre las tropas fue clamoroso. Más de dos años después, cuando los soviéticos ya habían triunfado en Stalingrado e iniciado su imparable avance hacia Alemania, Grossman acompañaba a una brigada de tanques cuyo comandante le dijo, en un alto en el camino: "Usted me mató en 1942". Era el comandante Babadyanian. Luego de escuchar cómo había sobrevivido, Grossman le contestó: "Si lo maté, puedo resucitarlo". Y procedió a escribir allí mismo una crónica para el *Estrella Roja*, contando que el héroe de *El pueblo inmortal* estaba milagrosamente vivo y marchaba a la vanguardia de las tropas que se dirigían a Berlín (doce años después, cuando los tanques soviéticos entraron a sangre y fuego en Budapest y sofocaron el levantamiento húngaro, el comandante de la represión fue el mismo Babadyanian, devenido general).

Al reproducir en forma cronológica los despachos de guerra de Grossman, Beevor intenta que su libro funcione como una suerte de biografía y a la vez como un apócrifo diario íntimo en el que el autor de *Vida y destino* va reuniendo sin saberlo del todo las piezas que le permitirán escribir su ópera magna. Grossman relató desde el lugar de los hechos no sólo la retirada inicial de las tropas soviéticas y todo el sitio de Stalingrado sino también el avance posterior hasta Berlín. Las tropas soviéticas fueron los primeros aliados en entrar en Varsovia, Berdichev y Treblinka luego del retiro de los nazis, algo para lo que no estaban preparados ni siquiera los más curtidos combatientes de Stalingrado. Hasta ese momento, Grossman se había

"Si se le hace infinitamente duro leer esto, el lector deberá creer que también es infinitamente difícil escribirlo. Pero el deber civil del escritor es contar esta terrible verdad, así como el deber civil del lector es conocerla. Quien mira hacia otro lado insulta la memoria de los muertos", Grossman en el *Estrella Roja*

sentido, como los soldados que lo rodeaban, un soviético más. Después de Treblinka, no pudo *no* pensar en sí mismo como judío.

Cuando pisa los restos de ghetto de Varsovia, cuando se asoma por el acantilado donde los nazis masacraron a toda la población judía de Berdichev (incluyendo a su propia madre), cuando recorre el campo de Treblinka y escucha el testimonio de dos sobrevivientes, Grossman supera el trance más difícil de enfrentar: cómo escribir sobre lo inconcebible. "Si se le hace infinitamente duro leer esto, el lector deberá creer que también es infinitamente difícil escribirlo. Pero el deber civil del escritor es contar esta terrible verdad, así como el deber civil del lector es conocerla. Quien mira hacia otro lado insulta la memoria de los muertos", escribió en el *Estrella Roja*.

En uno de los momentos más estremecedores de *Vida y destino*, la madre del protagonista le escribe una carta antes de que los nazis la maten junto con el resto de la población judía de Berdichev ("Hoy hemos sabido de boca de un campesino que los judíos que fueron enviados a recoger patatas están cavando fosas fuera de la ciudad, camino a Romanovka. Recuerda ese nombre, hijo: allí encontrarás la fosa común donde estará sepultada tu madre"). Beevor reproduce en el final de su libro dos cartas que Grossman le escribió a su madre muerta, una a los diez años y otra a los veinte años de la matanza de Berdichev. Ambas cartas, ensobradas y cerradas, aparecieron entre los papeles que quedaron en su departamento de Moscú.

En la primera carta explica así su necesidad de hablarle: "Han pasado ya diez años desde que dejé de contarte sobre mi vida y mi trabajo, y he acumulado tantas cosas en mi alma durante estos años que he decidido escribirte para contártelo". En la segunda, escrita en 1961, es decir cuando ya había terminado *Vida y destino* y cuando ya había recibido también el lapidario dictamen del todopoderoso Mijail Suslov ("Este libro no va a publicase en la URSS en los próximos doscientos años"), Grossman le dice a su madre: "Me parece que mi amor por ti se está haciendo más grande porque quedan cada vez menos corazones en los que vivas todavía. Mientras yo viva, tú estarás viva. Y cuando yo muera, tú vivirás en el libro que te he dedicado y cuyo destino es tan parecido al tuyo".

Como muchos de sus compatriotas, Grossman había creído genuinamente que, cuando ganaran la guerra, la URSS dejaría atrás la NKVD, las purgas, las hambrunas, las delaciones; todo eso iría a parar al "basurero de la historia", reemplazado por el coraje y la resistencia inclaudicables que habían unido al pueblo ruso en la defensa de la patria. Pero a medida que las tropas soviéticas avanzan en territorio alemán (y se hacen más frecuentes y evidentes el saqueo y las violaciones contra la población civil), Grossman va perdiendo esa esperanza. Ha visto demasiado como para poder ilusionarse con el futuro. De su patria y de la raza humana.

En el último de los cuadernos de notas que usó durante la guerra hay una breve anotación del momento en que entró en Berlín junto a las tropas soviéticas. Es la última página escrita del cuaderno; el resto está en blanco. Dice: "El parque zoológico, también hubo combates aquí. Jaulas rotas, cadáveres de osos, de aves tropicales, de babuinos. Conversación con un anciano que ha cuidado esos monos durante treinta y siete años. Está contemplando el cadáver de un gorila muerto. Le pregunto si era un animal feroz. *No, la gente es mucho peor*, responde". Ⓡ

Un escritor en guerra.
Vasili Grossman en el Ejército Rojo 1941-1945
Por Anthony Beevor y Luba Vinogradova (editores)
Ediciones Crítica (Barcelona, 2006), 479 págs.

El ejército de un solo hombre



Autorretrato (Nueva York, 1946).

Bajo el expresivo título de *Dibujando contra el nacionalsocialismo y el terror*, este viernes se inauguró en el Museo de Historia Alemana de Berlín una exposición con la obra de Arthur Szyk (1894-1951), el legendario caricaturista polaco que se hizo conocido por sus crudos retratos contra Hitler y el nazismo. Nacido en Lodz, el comienzo de la guerra descubrió a Szyk en Londres, y luego se exilió en los Estados Unidos. Publicados entre 1939 y 1945 en periódicos y revistas primero británicos y luego estadounidenses, sus dibujos hicieron que Eleanor Roosevelt declarase que Szyk era “un ejército de un solo hombre”, ya que su trabajo ayudó a que el pueblo norteamericano tomara conciencia de la masacre que se estaba sufriendo en Europa. Estos son algunos de los dibujos que hasta fines de enero se exhibirán por primera vez en Alemania.



Wagner (Nueva York, 1942).



Anticristo (Nueva York, 1942).



Moisés modernos (Nueva York, 1944).



Espacio vital (Londres, 1939).



La “autoridad” alemana en Polonia (Londres, 1939).

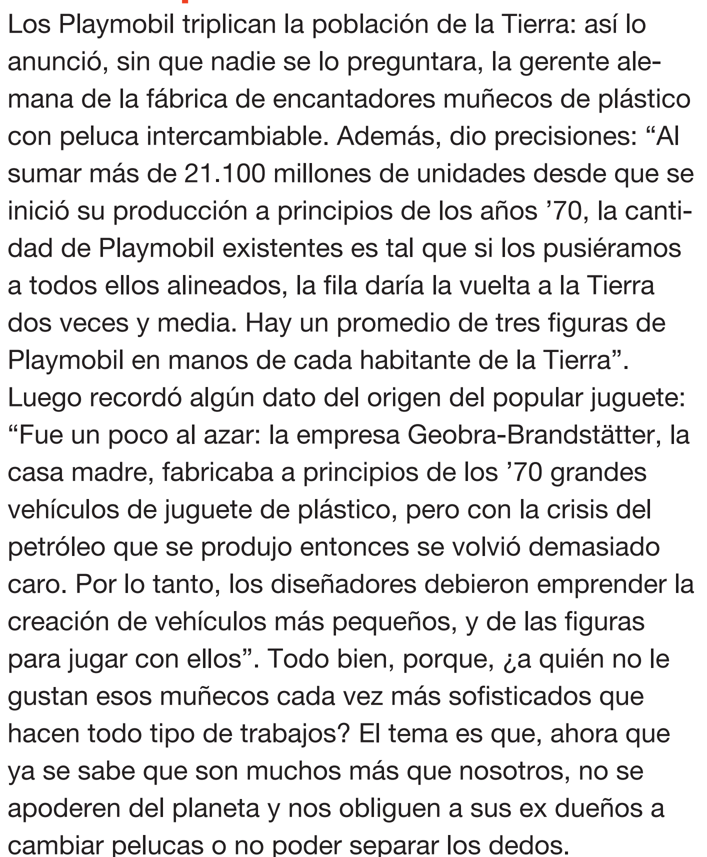








Un dato perfectamente inútil



Los Playmobil triplican la población de la Tierra: así lo anunció, sin que nadie se lo preguntara, la gerente alemana de la fábrica de encantadores muñecos de plástico con peluca intercambiable. Además, dio precisiones: “Al sumar más de 21.100 millones de unidades desde que se inició su producción a principios de los años ’70, la cantidad de Playmobil existentes es tal que si los pusiéramos a todos ellos alineados, la fila daría la vuelta a la Tierra dos veces y media. Hay un promedio de tres figuras de Playmobil en manos de cada habitante de la Tierra”. Luego recordó algún dato del origen del popular juguete: “Fue un poco al azar: la empresa Geobra-Brandstätter, la casa madre, fabricaba a principios de los ’70 grandes vehículos de juguete de plástico, pero con la crisis del petróleo que se produjo entonces se volvió demasiado caro. Por lo tanto, los diseñadores debieron emprender la creación de vehículos más pequeños, y de las figuras para jugar con ellos”. Todo bien, porque, ¿a quién no le gustan esos muñecos cada vez más sofisticados que hacen todo tipo de trabajos? El tema es que, ahora que ya se sabe que son muchos más que nosotros, no se apoderen del planeta y nos obliguen a sus ex dueños a cambiar pelucas o no poder separar los dedos.







El grito

POR VICENTE BATTISTA

A la hora de hablar de cine hay muchas escenas para recordar. Por ejemplo, el cochecito del bebé rodando por las escaleras en *El acorazado Potemkin*, el crimen bajo la ducha en *Psicosis*, el cachetazo que Glenn Ford le propina a Rita Hayworth en *Gilda*. Pero no bien cierro los ojos y trato de evocar una escena, lo primero que aparece es esa secuencia previa al final de *El Padrino III*: veo las escalinatas del Teatro Massimo de Palermo, donde poco antes se ha ofrecido "Cavalleria Rustican", y veo a la hija del último de los Corleone, en el preciso momento en que, sin comprender nada, cae muerta como consecuencia de un tiro que iba destinado a su padre. Hay exclamaciones y atrás se escucha una voz que anuncia: "*Hanno ammazzato a Maria*", casi las mismas palabras del final de "Cavalleria Rusticana", cuando la mujer del coro proclama: "*¡Hanno ammazzato compare Turiddu!*". Trataré de explicar (y de explicarme) la razón de esa presencia recurrente.
La ópera se ocupó de echar por tierra todos mis conceptos de verosimilitud. Allá por los años '50 mi padre solía llevarme a las funciones del Colón al aire libre. Desde mis escasos 10 años yo no entendía cómo esa mujer, excedida de peso, podía estar muriendo de tuberculosis y menos aún entendía cómo ese señor había sido capaz de enamorarse de esa corpulenta señora; aunque en rigor de verdad, también el enamorado y desesperado caballero parecía proclive a la buena mesa. Lo que veía en el escenario era difícil de aceptar y, sin embargo, por el solo efecto de la música y del *bel canto*, todo se hacía cierto; emocionante, hasta las lágrimas.
Eso fue lo que me sucedió la primera vez que vi *El Padrino III*, esa secuencia de *El Padrino III*, y continúa sucediéndome cada vez que la vuelvo a ver. Coppola congela el rostro de Al Pacino, lo deja con la boca abierta en un gesto que va de lo trágico a lo grotesco, hasta que de pronto estalla el grito, un grito de dolor y de indignación, un grito primario y ancestral, ese grito que estábamos esperando desde el mismo momento en que la joven María Corleone comenzara a bajar las escaleras rumbo a la muerte. Un grito que invariablemente nos llevará a las lágrimas. Sin duda, las mismas que yo solía ocultar en aquellas noches del Colón al aire libre, cuando Violetta moría en brazos de Alfredo.

De las películas que conforman la saga, seguramente *El Padrino III* (1990) sea la que menos fascinación, tiempo, elogios y desgaste de los cabezales de las videocaseteras haya cosechado tanto del público como de la crítica. Sin embargo, y paradójicamente, el grito desgarrador pero en voz baja de Al Pacino en las escaleras del teatro, que aquí rescata Vicente Battista, constituye uno de sus más memorables milagros expresivos. En realidad, lo que hizo Francis Ford Coppola para sacarle todo el jugo posible a una escena que, seguramente, consideraba la mejor de la película, fue quitarle al grito todo su sonido para después restituírselo con lo cual logró tensar al máximo la cuerda (vocal). De las siete nominaciones al Oscar, incluyendo la de mejor película, *El Padrino III* no obtuvo ninguna.





El camino real

Después de dos novelas emotivas, personales, ambientadas en hábitats reducidos y de pocos personajes (*Turdera* y *El lugar del padre*), Angela Pradelli publica *Combi* (Emecé), una novela en la que los viajes diarios de trabajadores de clase media desde el Sur del conurbano hacia la Capital cruzando el Puente Pueyrredón suben a bordo a la ficción y a la no ficción para desplegar con sensibilidad un abanico de vidas que pujan y sueñan con seguir adelante, mientras son agitadas por las tempestades de la protesta social.

POR ANGEL BERLANGA

–¿Llegaste bien?

Angela Pradelli pregunta eso mientras abre la puerta de su casa, en Adrogué. Para llegar hasta allá desde Capital hay que darle y darle y darle por *La gran vía del sur*, el nombre de fantasía que el duhaldismo provincial utilizó para promocionar el ensanchamiento de una avenida que hoy se llama Hipólito Yrigoyen y que antes fue Pavón, y antes Calle Oscura, y todavía antes Camino Real y más atrás aún en el tiempo, pampa, nomás. Al principio, en el siglo XIX, fue una huella para llevar vacas a los mataderos, a los saladeros, del otro lado del Riachuelo; hoy día muchos de los que viven en estos barrios del sur del Gran Buenos Aires encaran, cada mañana, esta senda más bien caótica hacia el Puente Pueyrredón. Adrogué, Turdera, Temperley, Lomas de Zamora, Banfield, Remedios de Escalada, Lanús, Gerli, Avellaneda: por ahí circula *Combi*, la novela que Pradelli acaba de publicar, un libro de viaje con un chofer, una agencia, quince pasajeros de clase media en tránsito hacia sus ocupaciones y la perspectiva incierta de un corte piquetero en un día que es uno más y no, porque transcurre durante el 26 de marzo de 2006 y entonces se cumplen tres años y nueve meses desde el asesinato de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán. 2002: duhaldismo, pero presidencial.

"Empecé a viajar en la combi para dar clases en Buenos Aires, y una vez me tocó una en la que había algo distinto", cuenta Pradelli después de ofrecer café. "Era una que venía de regreso a Adrogué –sigue–. Cuando llegué al cruce del Puente, entendí: estos tipos viajaban siempre juntos y ese día había faltado alguien y me subieron a mí. Pero había, ahí, una lógica de comunicación en la que yo estaba afuera, mensajes que venían desde la mañana y continuaban en ese momento. Siempre me gustaron los escenarios chiquitos para narrar. Pequeños por lo doméstico, pero también por lo dimensional. Los pasillos de las terapias intensivas, por ejemplo, me parecen lugares donde se cuentan historias muy potentes."

¿Y por qué más le interesan las situaciones en esos espacios?

–Es que en esas situaciones las personas logran mucha intimidad sin conocerse, o habiéndose conocido hace minutos, o conociéndose de viajes cortísimos. Varias de esas personas que viajaban conmigo ese día se contaban sobre aspectos de su vida muy personales, íntimos. No se encontraban fuera de ahí, no pasaban un fin de semana juntos, no comían asado con amigos, ni se llamaban por teléfono, nada, pero sabían de aspectos de la otra persona que, a lo mejor, eran desconocidos para quienes vivieran con ella. Me pareció una escena bárbara para empezar a contar una historia.

Pero esta historia, la de *Combi*, quedó en suspenso hasta que hizo su camino otra, *El lugar del padre*, novela con la que ganó el premio Clarín. Como eso le dio, podría anotarse, cierta fama, unas cuantas personas que habían leído en entrevistas que tenía por delante la escritura de *Combi* le propusieron sus historias para ser personajes-pasajeros del viaje. "Fue muy curioso eso", dice.

¿Personas que conocía?

–Sí, pero en la combi me pasó con personas que no conocía. Una vez subió alguien y me dijo: "Ah, deseaba que nos


FOTO: TONY VALDEZ

eso me llevó bastante tiempo. Seguramente hay una idea o una ideología sustentando cada una de las historias, porque hay ideología en todo, pero lo pienso al revés. Yo creo que con las buenas ideas no se hace literatura. En *Combi* me pareció narrativamente muy interesante la posibilidad de poner a convivir muchísimos personajes e historias, porque yo venía de una novela muy íntima, de pocos personajes y como muy económica, en un sentido, y entonces ésta me permitía trabajar en el otro extremo. Y me encantó. Los personajes son comunes y, a la vez, raros. Es una rareza que tenemos todos, me parece, si buscamos un poco. Si uno hurga en lo común, en los espacios pequeños, se encuentra con una cantera de cosas. Depende cómo uno mire, también. A mí me interesan las cosas comunes." Lo doméstico y lo cotidiano, dice, y menta a Chejov como ejemplo, le parece un territorio "con una potencia literaria enorme".

¿Y cómo se posiciona, como escritora, frente al "gran personaje"?

–En general no los tomo para escribir. Y si los tomara en algún momento buscaría aquello que los minimiza, o que los humaniza. Me parece que lo heroico pasa más por la intensidad que por la enormidad de los gestos y las historias.

¿Qué papel juegan en la composición de la novela los trabajos, las ocupaciones?

–Es una obsesión. Yo conozco a alguien y a los dos minutos le pregunto dónde trabaja. Es una obsesión personal. Digamos que para mí mucha de la información del personaje está dada por el lugar en el que trabaja, lo que hace, el oficio, la profesión.

¿Por qué?

–No sé por qué. Será la inmigración. La familia que vino de Italia: para ellos, el trabajo era una cosa absolutamente importante y la vida se organizaba alrededor de un eje que era lo laboral. Tal vez. No sé. Pero yo conozco a alguien y enseguida estoy hablando de su cuestión laboral. En la playa, en un banco, en donde sea. Para mí los oficios hablan de uno. Aunque estés haciendo un laburo que no te guste. Y ahí está: el libro es un despliegue de laburos. Me llaman la

cruzáramos en uno de los viajes, porque quiero ser personaje de tu novela y tengo una historia muy potente que contarte". Y me contó su historia, que no está en la novela.

Es que hubo otras más potentes. O más convenientes para lo que quería contar. Pradelli hizo varias entrevistas para formatear a sus criaturas de ficción y se encontró con otra cosa curiosa: apenas los tranquilizaba avisándoles que no aparecerían con sus nombres y apellidos, le decían que al contrario, que querían figurar con sus señas reales. "El único que aparece con su nombre verdadero es el fotógrafo Pepe Mateos", dice la escritora. "Los otros me dieron una cantidad de información muy interesante, imprescindible para mí. Pero luego iban a hacer un viaje en el que yo les iba a hacer decir cosas, o asumir posturas que quizá no les gustaran. No sabía si iban a pensar bien o mal de la policía, o de las movilizaciones, y eso me impediría escribir libremente. Con Pepe Mateos me pasó lo contrario: no podía dejar de poner su nombre real. Por supuesto que a él también lo entrevisté."

"Durante los primeros meses estaba todo el tiempo recordando la situación, los dos chicos ahí, en el hall de la estación", dice Pepe Mateos, que con su material documentó la participación de la Policía Bonaerense en los crímenes de Kosteki y Santillán. Lo dice en el libro y lo escuchan, en la combi, los pasajeros, que viajan pendientes de si habrá corte en el Pueyrredón o no, de si llegarán a tiempo al trabajo o no, de las complicaciones que puede traerles. La perspectiva del corte indirectamente interpela, en el relato, a unos viajeros que Pradelli compone y despliega como abanico de posibilidades: una horoscopera trucha de revista, un vendedor de zapatería, una pareja de jubilados machucados porque una hija se mudó a Europa, una maga independiente, un integrante del Equipo Argentino de Antropología Forense, una mujer que baña personas a domicilio, un viejo polaco que busca a su hermano, una vendedora jovencita y llena de granos, un muchacho huérfano y deprimido que pasea por cementerios, una japonesa que dona horas a un banco de lecturas, un director de cine porno, una peruana que teje y estuvo presa y limpia casas. Pradelli cuenta sus historias y los retrata sobre todo a partir de tres vertientes: trabajo, afectos, sueños. *Combi* es una apuesta neta a un realismo de acá y de ahora que muestra fantástico, entre otras cosas, que la clase media es mucho más heterogénea de lo que pretende generalizarse.

"Nunca puedo partir de una idea para escribir: no me funciona", dice Pradelli. "Voy viendo cuál es la historia que me interesa contar, en este caso cuáles son los personajes que me interesa subir a la combi; demoré mucho en escribirla porque hay todo un trabajo de composición, pensar los personajes, tratar de escucharlos, y

> "Algunas personas leyeron en las entrevistas después del premio Clarín que tenía por delante la escritura de *Combi*. Y fue curioso. Una vez subió alguien a la combi en la que yo viajaba y me dijo: 'Ah, deseaba que nos cruzáramos en uno de los viajes, porque quiero ser personaje de tu novela y tengo una historia muy potente que contarte'."

“Tengo ex alumnas de esta zona que, cuando terminan la escuela y van a pedir trabajo, tienen que mentir sobre su dirección, porque si dicen que viven por acá se pone en riesgo, por los cortes, que puedan cumplir o asistir. Si vivís pasando Puente Pueyrredón tenés muchas menos posibilidades.”



atención las novelas en que los escritores no ponen de qué trabajan los personajes. Me falta algo cuando no lo encuentro.

El trabajo como forma de dar cuenta de cómo se vive. Eso y lo que se desea: los sueños. Rosalinda, la dueña de la agencia, fantasea con un local más importante; el antropólogo, con tener muchos hijos; la maga, con llenar el Opera; el director, con hacer una película pornográfica-histórica: humanizar a los héroes. Dice Pradelli: “Casi hasta el final trabajé con un epígrafe de (Steven) Millhauser: ‘Podemos decir, pues, que en cierta medida nuestros sueños forman nuestra historia’. Y yo creo que sí, que ir detrás de un sueño, o reconocerlo y abandonarlo absolutamente, tiene que ver con cómo se vive luego la propia historia. Más allá de que se cumpla o no”.

“Empecé a escribir de grande”, cuenta Pradelli. “Salvo esos espantosos poemas que todo el mundo escribe a los 18, que por suerte se pierden en las mudanzas, hasta cerca de los 30 no escribí nada, porque para mí el deseo era la lectura. Yo quería pasarme buena parte de la vida leyendo. Lo primero fueron unos poemas que premiaron en Casa de las Américas, en el ’94. Pero cuando escribo poesía, incluso, tengo muy presente la narrativa, las historias: para mí los géneros están cerca, no veo una marca que señale dónde empieza o termina uno u otro. Encuentro mucha narración en poetas como Gianuzzi, por ejemplo.”

Ese gusto por la mixtura se ve en *Combi*, en cuya narración aparecen letras de canciones, poemas, listas, carteles, partes meteorológicos, epígrafes de fotos en revistas, recetas y hasta un cuento. “Cuando empecé en periodismo, en *Las12*, escribía las notas como si fueran cuentos”, dice Pradelli. “De hecho, después usé esos personajes en *Turdera*; escribía perfiles para una sección con personajes nada conocidos socialmente, pero sí en el pequeño universo que habitaban. Bueno, esos perfiles para mí eran cuentos, no había diferencia. Es más: para mí no había diferencia entre el lector de diarios y el de literatura. Eso me parece que está en esta novela: en la realidad, los registros están mezclados. Y esa contaminación me parece buenísima para el discurso. Los discursos puros, encerrados, me parecen aburridísimos. Como si no tuvieran que ver con la lengua, que es lo contrario; la lengua se nutre de un montón de recursos diferentes. Y no está para encerrarse, encapsulada. Cuando narro, entonces, cruzar esos discursos es mostrar, simplemente, cómo se mezclan en un día.”

Un día entero, justo, es el nombre del exquisito libro de poemas que Pradelli publicó hace tres meses por Ediciones del Dock, un viaje por infancia, recuerdos, detalles de brisas o estaciones, de rostros o gestos, sueños, miedos, noches, familiares y desconocidos. “En discursos alejadísimos de lo poético encuentro poesía”, dice Pradelli. “Lo raro es el momento de la escritura de la poesía; uno tiene una historia en la cabeza y se sienta, la escribe, construye el relato; pero la poesía, más bien, acontece. Por supuesto que luego corrijo, laburo, hago varias versiones, aunque nunca me alejo de ese corazón con el que empieza. Tiene como una respiración que se impone y trabajo alrededor de ella.” Pradelli dice que *Un día entero* fue escrito a lo largo de 20 años.

¿Qué signan Kosteki y Santillán?

–Cuando empecé a escribir la novela no estaban en la historia, que trataba de unos tipos que viajaban a Buenos Aires. Los pasajeros intercambiaban sus miedos, sus fracasos, sus logros, alegrías y tristezas, pero no estaba el afuera. Y a lo mejor por esto que decía de la lengua, sin ese cruce me parecía una cápsula artificial. Necesitaba que el afuera y el adentro se cruzaran. Desde lo social, lo que pasó con Kosteki y Santillán fue un acto terrible de barbarie, de poder político terrible. Más allá de que los responsables estén con prisión perpetua, haber visto cómo a los cinco minutos de haberlos acribillado los tipos salieron en todos los medios diciendo que los piqueteros se mataron entre ellos, la posibilidad que tuvieron para construir una verdad para proponerle a la sociedad, fue algo espantoso.

“Cuando se producen estas situaciones de corte –dice Pradelli–, de gente que reclama por algo fundamental, por justicia, digamos, es raro el discurso de los que están dentro de la combi, que podrían estar ahí abajo, reclamando; debería operar la comprensión, ahí, como cosa primera, y después la preocupación por no llegar. Pero he escuchado decir a la gente: ‘Estos negros de mierda’. Y no se entiende eso. Porque no es gente diferente, a la que nunca le puede pasar algo parecido: también podrían ser masacrados por la cana, en algún momento. Porque no son reyes de Arabia: es gente que se levanta y va a trabajar todos los días, a la que la guita no le alcanza. Es muy raro.” Los cortes, además, agrega Pradelli, ponen en marcha unos mecanismos de segregación para quienes viven en el Sur: “Tengo ex alumnas de esta zona que cuando terminan la escuela y van a pedir trabajo, tienen que mentir sobre su dirección, porque si dicen que viven por acá se pone en riesgo, por los cortes, que puedan cumplir o asistir. Si vivís pasando Puente Pueyrredón tenés muchas menos posibilidades”.

Es muy curioso, y perverso a la vez, cómo en las protestas campestres de los últimos meses fueron utilizadas mecánicas y terminologías que pertenecen a la tradición de la izquierda: piquetes, asambleas, cortes de ruta.

–Cuando se cortaban los puentes por Kosteki y Santillán estaba mal; con el campo, los cortes de ruta estaban bárbaros. Es perversa la apropiación, sí. Porque, además, son planteos y situaciones completamente diferentes.

¿Qué lectura hace del conflicto?

–Sorprenderse de que los del campo no quieran pagar impuestos me pareció, en algún momento, hasta infantil. Lo que realmente no puedo comprender es que defiendan esa lucha por no pagar impuestos las personas que se beneficiarían con estos recursos aplicados a educación y salud. Porque yo he visto defender a rajatabla las manifestaciones del campo a personas que necesitan de esos impuestos para que el Estado cubra la educación de sus hijos o la medicación de sus padres.

Argumentan que se lo afanan...

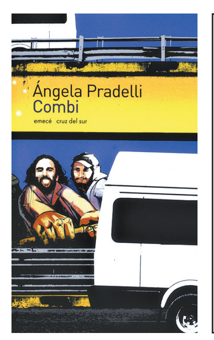
–Sí, pero más que un argumento eso me parece una trampa, de la que hay que salir urgente. Por supuesto que nadie quiere políticos corruptos, y nadie está defendiendo eso. Pero la gente tiene que pagar impuestos.

Y tiene que haber un Estado.

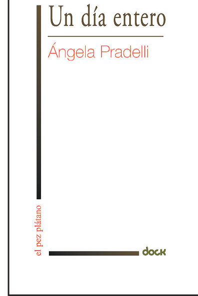
–Y tiene que haber escuelas, y el Estado tiene que asegurar educación, salud y justicia. Para eso necesita la contribución.

¿Qué opinión tiene con respecto al rol de los intelectuales de Carta Abierta en esta crisis?

–Me parece imprescindible la participación de los intelectuales. Tiene que ver, por otra parte, con cómo laburan socialmente. Es eso o vivir encapsulado. Como además soy docente, doy clases de Literatura en Turdera, no puedo vivir encapsulada. Porque todo te pasa ahí, en el aula. Todo. Lo bueno y lo malo. Hace muchos años, tal vez la vereda de la escuela era una franja y entonces adentro no pasaba lo que pasaba afuera. Hoy ya no es así. Hoy todo pasa adentro. Y hay armas adentro, y droga, y pibes en conflicto, y violencia. Por ahí a la pregunta más común, ¿por qué está pasando?, habría que invertirla y preguntarse ¿por qué no? Desde ese lugar para mí, entonces, el trabajo de los intelectuales mirando y hablando sobre lo que pasa me parece fundamental. Lo que no quiere decir que sea la única voz que haya que escuchar.



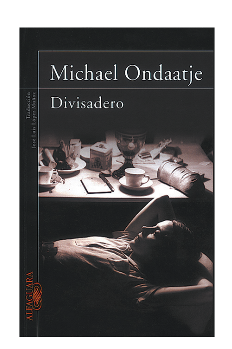
Combi
Emecé, 2008
288 páginas



Un día entero
Ediciones del Dock, 2008
96 páginas

El lado oscuro del corazón

Michael Ondaatje, el escritor y poeta que cobró fama con la adaptación de Anthony Minghella de *El paciente inglés*, publica un libro en el que se revisita en todos sus trucos y virtudes, para publicar la que quizá sea su mejor novela: un entramado de exquisito estilo y gran sensibilidad humana que revela el reverso oscuro y siempre en fuga detrás del amor romántico.



Divisadero
Michael Ondaatje
Alfaguara
309 páginas

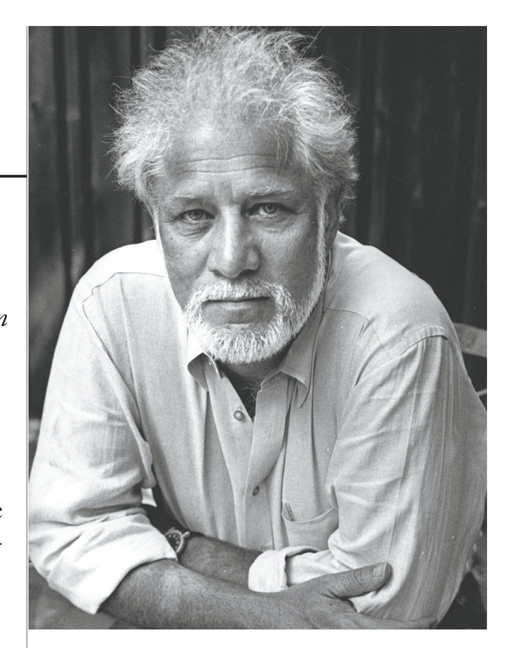
POR JUAN PABLO BERTAZZA

Hay libros que hacen a un escritor y hay libros en los que un escritor logra hacer lo que quiere. Unos suelen catapultar a sus autores no sólo a la fama sino también a determinado nicho literario, ahí donde convergen un género, un estilo, un tema, una obsesión, y cuyas puertas se cierran muy rápido para que esos escritores difícilmente puedan escapar. Los otros se parecen a la madurez literaria y surgen cuando los autores ajustan la mira y se muestran de una forma bastante parecida a como les gustaría ser vistos.

En el caso de Michael Ondaatje, el libro que corresponde al primer tipo es, sin lugar a dudas, *El paciente inglés* (1992). Más que el premio Booker fue la versión cinematográfica, a cargo de Anthony Minghella, la que hizo retumbar a lo largo del planisferio su nombre difícil al mismo tiempo que le adhería cierta etiqueta de autor romántico, romántico renovador y no tan cursi. Pero romántico al fin.

Hoy, dieciséis años después, Ondaatje tiene algo que decir al respecto: parece que la cuarta es la vencida y *Divisadero*, la (cuarta) novela en la que, se nota, hizo todo lo que tenía ganas de hacer. En primer lugar porque nos propone de buena manera no olvidar su vertiente poética –*The Man with Seven Toes* (1969) y *The Cinnamon Peeler: Selected Poems* (1991), entre otros– que las luces de *El paciente inglés* supieron eclipsar. Tienen más brillo en este libro sus estupendas imágenes y comparaciones que la misma prosa, ya sea cuando habla de un hombre cansado “como si alguien estuviera tirando de él con una cuerda en el centro del río para llevarlo a otra parte”, o de un joven solitario con futuro de escritor en tanto “había pasado demasiado tiempo hablando sólo consigo mismo y al hacerse mayor adquirió palabras privadas, como quien recoge ramitas, una a una, en el campo”. En segundo lugar porque es en *Divisadero* donde Ondaatje compendia técnicas y vicios que ya le conocíamos, como su fascinación por la cultura norteamericana –*Las obras completas de Billy the Kid* (1970)–, el desarraigo geográfico –*En la piel de un león* (1987)– y el mosaico de diversas historias y personajes que hábilmente se van entrelazando, algo de lo cual sucedía también en *El paciente inglés*. De hecho, a pesar de no ser una novela extensa, da la sensación de que *Divisadero* tuviera más páginas que *Los miserables* de Victor Hugo. Y no precisamente por ser aburrida sino por la multiplicidad de paisajes (de las calles de San Francisco a la campiña francesa), personajes, giros argumentales, historias y los más de cien años que atraviesa el relato con sus respectivas guerras. Todo lo que alguna vez se dijo de él como escritor está acá, aunque como quien cumple con todo lo previsto para luego llegar con novedades en el frente y cuando nadie se lo esperaba.

Una familia granjera de California, formada por un padre sin palabras, Coop –un peón aparentemente domesticado por la familia–, y Anne y Claire –las dos hijas a las que les late rápido el pulso de la vida– se disuelve a causa de un tórrido romance entre dos de esos personajes que traerá un poco de olor a incesto y algo de sabor a parricidio y que, como consecuencia, definirá el destino de Coop como experto tramposo de poker, el de Anne como biógrafa de la obra del escritor francés Lucien Segura, y el de Claire como apasionada y filatelista asistente de un abogado. Todas ocupaciones ligadas, en cierta forma, a la investigación en torno de un triángulo cuyas tres puntas serían nada menos que azar, arte, amor. Y en el medio muchísimas fugas, deserciones y abandonos que hacen de estos personajes –que ya de por sí son bastantes– una cantidad innumerable ya que, se sabe, la gente que rompe



constantemente con su pasado y siempre está llegando a un nuevo lugar no tiene nombres sino alias, no tiene rostros sino máscaras y de tanto guardarse los secretos terminan olvidándose ellos mismos de quiénes son. Hay dos palabras que, en efecto, plagan esta novela: “oscuridad” y “secreto”. Es en ese sentido que en la obsesión por investigar de estos personajes estará en juego incluso algo más que su propia identidad. Y justamente ahí asomaría el ajuste de cuentas de Ondaatje en lo que hace a la manera de revelarse como escritor: ¿puede haber amor entre dos seres que, como estos personajes, no confían en el otro y, por eso mismo, no se conocen entre sí porque, además, no se conocen a sí mismos? Ondaatje hace algo mucho mejor que responder: se da a conocer en *Divisadero* como un escritor sumamente conocedor del amor entre viejos desconocidos. Y lo hace como tiene que ser: sin que nos demos cuenta. Tal como el maestro de trampas de poker le enseña a Coop: “Te estoy distrayendo. Hice trampa dos veces al barajar las cartas durante la historia sobre Tolstoi y no te diste cuenta. Estabas escuchando, había contenido, había una idea laberíntica dentro”. ®

Las pistas falsas

La segunda novela del escritor y economista argentino Eduardo Levy Yeyati es una vuelta de tuerca al policial, que se aleja del género y se acerca al experimento literario.



Gallo
E. L. Yeyati
Mondadori
312 páginas

POR PATRICIO LENNARD

Esta novela, la segunda que publica Eduardo Levy Yeyati, quien además de escritor es un reputado economista argentino que vive y da clases en Nueva York, lleva por título el apellido de su protagonista. Gallo es un detective privado, un fisgón empedernido compuesto sobre el figurín de la novela negra norteamericana, al que suelen contratarlo, mal que mal, para seguir y deschavar a maridos infieles. Un hombre de talante esquivo y solitario que cada noche, cuando vuelve a su casa y su hija está esperándolo para cenar juntos, resignada a escuchar el relato de las vicisitudes de su día, se complace en adornar lo rutinario y desabrido que casi siempre es su trabajo con la pátina imaginaria de las novelas policiales que devoraba cuando era adolescente.

El bovarysmo del personaje y el modo en que su universo expone su carácter anodino cuando él se digna a compararlo con el de la literatura que ama no explican, por lo menos no del todo, que Gallo sea una suerte de antinovela policial sin desenlace. Algo que se va haciendo patente en la investigación que el detective lleva adelante cuando una mujer le encomienda la misión de dar con el paradero de su hija, la que sin un motivo claro se ha fugado de su casa con una maleta y dinero y no ha vuelto a dar señales de vida.

“De poca monta” es como Gallo juzga el hecho en un principio. Más allá de que pronto aparecen ciertas semejanzas con la desaparición de la hija de un senador que él se encargó de investigar diez años antes. Nada que lo acerque, sin embargo, al paradero de la chica. Como tampoco lo hace su decisión de seguirle los pasos al padrastro de Nina (el señor M, un empresario de pasado oscuro), ni la lectura de su diario (en el que la muchacha expone su despertar sexual con total cinismo y desparpajo), y mucho menos enterarse de que su madre la abandonó para irse a Italia durante un año cuando todavía era una recién nacida.

¿Qué es entonces lo que va descubriendo Gallo en su pesquisa? En realidad, poco y nada. Apenas si urde un halo de sospechas que nunca termina de cuajar del todo. Sin embargo, la novela se sostiene. Y la proeza es que lo hace alrededor de un “caso” que es un elemento vacío, insustancial, decorativo. La imposibilidad de reconstruir una historia, una secuencia coherente de hechos (¿lo superfluo de la empresa?), termina convirtiendo al texto en algo así como una pista falsa: en la línea de lo que Paul Auster hace en su Trilogía de Nueva York, Gallo se propone como una novela policial para desmentirse a sí misma. Suerte de grado cero en pos del cual Yeyati busca reducir el género a lo detectivesco puro y dispersar el argumento en los arabescos formales del enigma. “Como si la muchacha no existiera más que como pretexto, y toda esta historia y sus personajes y sus zonas oscuras y sus puntos de clivaje no fueran más que artificios de una trama más íntima.”

Entre los niveles narrativos que van



abriéndose y que le dan a la novela su forma fragmentaria (las partes del diario de Nina, tan deudoras de Puig, no tienen desperdicio), es el protagonizado por el personaje del Escritor el que le termina de dar a Gallo su autoconciencia de experimento literario. Refugiado en un pueblo de montaña para poder escribir una novela que se le resiste, y que se le parece bastante a la que el lector está leyendo, el Escritor va ganando un paulatino protagonismo hasta que su historia, finalmente, permite completar la de Gallo y viceversa.

Así Yeyati, demostrando una versatilidad y un talento del que ya había dado muestras en su primera novela, *El Juego de la Mancha*, efectúa sobre el género policial una de las vueltas de tuerca más audaces de las que ha tenido noticia en los últimos años la literatura argentina. ®

A sangre caliente

Un policía pasa una noche entera custodiando el cadáver recién muerto de Myra Hindley, la asesina serial británica que en los años ’60 primero espantó y después se convirtió en icono pop. Una noche en la que convivirán la ficción y la no-ficción, a manos de uno de los escritores ingleses más talentosos y menos difundidos en castellano.





Muerte de una asesina
Rupert Thomson
Mondadori, 2008
245 páginas

POR RODRIGO FRESAN

Muerte de una asesina –octava novela de Rupert Thomson (Inglaterra, 1955)– empieza en el momento exacto en el que suelen terminar la mayoría de las *true-stories* criminales: no con el hallazgo de las víctimas sino con el final del victimario. Lo que no implica aquí que *Muerte de una asesina* sea una investigación de hechos verídicos sino algo mucho más cercano a un thriller existencial. Algo raro y diferente y cuya verdaderas intenciones no pasan por la obligación de impartir justicia sino por la necesidad de iluminar las sombras y el modo en que esas mismas sombras, a veces, salen a la luz.

Para empezar, tenemos el cadáver todavía fresco de una celebridad monstruosa y verídica: la asesina serial británica Myra Hindley, quien –a principios de la década de los ’60, junto a su novio Ian Brady– torturó y mató a tres niños y dos adolescentes. La pareja se hizo rápidamente famosa como “Los asesinos del páramo” y la foto de Hindley en el momento de ser fichada en comisaría creció a uno de los iconos pop y culturales de la década. Con el tiempo, The Sex Pistols y The Smiths le dedicaron alguna canción.

Hindley murió en prisión, en el 2002, a los sesenta años, luego de pasar casi cuatro décadas detrás de las rejas y soñando con un inminente indulto. Y es entonces cuando la realidad es interferida por la imaginación de Thomson y nos presenta al tan gris como eficiente oficial de policía Billy Tyler, a quien se le encarga la custodia del cadáver de la que nunca es mencionada por nombre o apellido sino, apenas y ominosamente, como “la mujer”, “esa mujer”, “ella” u “otro código dos-nueve”.

Y es a lo largo de esa noche que Tyler –como el Scrooge de *Cuento de Navidad*– será acosado primero por los fantasmas de su propia existencia (que incluye un traumático y nunca del todo resuelto episodio de su pasado, a un presente matrimonio estable pero con fatiga de materiales y a una hija con Síndrome de Down) para, finalmente, recibir la visita de “ella”. Lo que sigue, en la soledad de la morgue West Suffolk Hospital, no sólo es un verdadero tour-de-force de la ficción no-ficción sino, también, una inquieta autopsia literaria de una persona real a partir de la materia inmóvil de su cadáver y el modo en que éste afecta a un vívido y gran personaje inventado. Así, una tan cerebral como apasionada lección de anatomía impartida por un narrador que merecíamos conocer y admirar.

La publicación de Thomson en nuestro idioma –injustamente escasa y esporádica– es una excelente noticia. Y –más vale tarde que nunca– es bueno que se retome con esta novela que, por momentos, captura los sombríos destellos de Patricia Highsmith y John Banville pero también el romanticismo maldito de Jean Rhys (no en vano una de las autoras favoritas de Thomson) y esa sobrenatural ambigüedad de Henry James a la hora de tratar las apariciones de otro mundo en el nuestro.

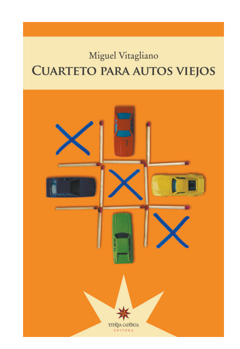
Muerte de una asesina es, también, la reafirmación de un talento sin límites ni fronteras que consigue hacer suyo cualquier tema. Thomson ya lo probó con dos primeras novelas de pueblo chico por lo que la crítica lo comparó un tanto fácilmente con David Lynch (*Dreams of Leaving*, de 1987, y *The Five Gates of Hell*, de 1991), una formidable saga romántica/histórica con discípulo de Gustave Eiffel en el México de finales del siglo XIX (*Air & Fire*, 1993), un misterio de resonancias kafkianas donde alguien es cegado por una bala pero está convencido de seguir viendo (*The Insult*, 1996), un policial ultraviolento girando alrededor del lanzamiento de una gaseosa (*Soft!*, 1998), la humillante odisea sexual de un hombre secuestrado por tres mujeres dispuestas a todo (*El libro de la revelación*, 1999, Ediciones B, 2003), y una inteligente vuelta de tuerca orwelliana sobre la literatura juvenil con un joven héroe que se despierta en un Reino Unido donde la población se distribuye en cuatro áreas de acuerdo a sus personalidades o “humores” (*Divided Kingdom*, 2005).

Más allá de tramas aparentemente irreconciliables, en todas ellas –como en *Muerte de una asesina* y según escribe Thomson en el dossier de prensa– acaba imponiéndose la visión, frontal o sesgada, de un mismo paisaje: la sangre caliente del amor y del mal como fuerzas que mueven y conmueven al mundo. Y, por eso, gracias a esas fuerzas, es que el espectro fumador de Myra Hindley vuelve. “Esa mujer” a la que Billy Tyler acusa en las últimas páginas con un “Hiciste algo en lo que la gente no soportaba pensar. Les obligaste a imaginárselo. Se los restregaste por las narices” recordándoles “una verdad que ellos habían pasado por alto o que habían ocultado, o sobre la que se habían mentido a sí mismos”.

Esa es también, pienso, la misión de la verdadera literatura.

Misión cumplida, entonces. Ⓡ

Vidas cruzadas



Cuarteto para autos viejos
Miguel Vitagliano
Eterna Cadencia Editora
172 páginas

Miguel Vitagliano compone una novela a cuatro voces, con historias entrelazadas por la relación que los personajes, excéntricos y solitarios, construyen entre sí.

POR LUCIANO PIAZZA

Esta nueva novela de Miguel Vitagliano, *Cuarteto para autos viejos*, bien podría ser también una pieza inconclusa para instrumento mecánico. Compone historias montadas sobre la ilusión de que nada pasa, o pasa en otro lado fuera del relato, y la resolución de los personajes siempre queda en suspenso. Confirmando un estilo que se construye evitando los grandes gestos, el fraseo complejo y la búsqueda metafórica, Vitagliano da voz a cuatro personajes cuyas historias se disfrutan más por lo que queda opacado que por lo que ilumina la narración. La novela comienza con la voz de un hombre que construye ciudades de cartón y fósforos. Se trata de un taxista que se está separando de su mujer y que, a causa de la decisión de seguir conviviendo mientras se concreta la separación, es testigo del nuevo romance que su mujer mantiene con un viejo amigo. De este extraño trío se podría esperar una gran historia pasional, de celos y frustraciones, o de reencuentros furtivos hacia una épica de la pasión. Pero la trama se genera a contrapelo de las expectativas. Cuando llega a una instancia en que podría estallar en recursos, Vitagliano repliega la retórica a la expresión mínima, casi imperceptible.

A la primera voz del taxista se le ensambla la de Octavio, coleccionista de objetos viejos; la de Perla, una abogada que clasifica todo lo que sucede; y finalmente la de Matilde, en su esfuerzo por encontrar la compañía verdadera de un hombre. El cuarteto tiene al amor como tema base. Las cuatro voces indagan en la posibilidad de generar un postergado cambio en sus vidas sentimentales. Unas gravitan en torno de la de los otros, a veces están en contacto, y otras veces ejercen un curioso efecto que provoca cambios inesperados en las personas inesperadas. Las historias están entrelazadas por la relación que los personajes van construyendo entre sí, pero efectivamente esas vidas colisionan a partir de un accidente de auto. Desde allí queda más en descubierto que el cuarteto es un entramado sobre el azar y la fatalidad, la ignorancia de la felicidad y el conocimiento de la desdicha.

En el desafortunado choque de autos crece la esperanza para un cambio definitivo en esas vidas. La novela llega a un clímax insospechado con la esperanza de que cada personaje comience a reescribir su propia historia como si no tuviera pasado. Aunque nada de eso se resuelve. El resultado de la tensión que genera la trama no es una tragedia, ni mucho menos un drama. Los contrapuntos son apenas insinuados, la compasión dramática aparece y se disuelve en historias mínimas. La tensión se gesta a partir de la diferencia entre lo que el lector sabe y lo que los protagonistas ignoran. Los puntos de vista llegan a distancias inconciliables: las diferencias mínimas de información generan enormes diferencias de comprensión de lo que sucede. El lector es testigo de lo miserable que sería el protagonista si conociera la información que le pasa por al lado, pero que le es inaccesible. Por allí finalmente llega la empatía y la compasión con estos personajes.

Sus voces quedan sostenidas en una pieza que se niega a concluir. Si terminan es porque se acepta que ocurre lejos del sentido que se está leyendo. “Las cosas pasan, y siempre dejan algo que se ignora”, cita de un texto amoroso que de algún modo une a los cuatro protagonistas. Y allí resuena la propuesta estética de Vitagliano, en la que siempre el sentido se encuentra desplazado: fuera de foco, o en el silencio, o también en el margen. El lector junto con los personajes se conforma con reconocer que existe otra historia que ignoramos. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



La huelga

Todo vuelve. Pero de manera exacerbada. Los libreros y críticos de Japón achinan aun más sus ojos tratando de explicarse cómo Kanikosen –*El barco fábrica*– una novela, digamos, marxista, de Takiji Kobayashi –escritor asesinado por tortura policial en 1933–, publicada en 1929, ha vendido por estos días 400.000 ejemplares. La razón, de todos modos, no es tan difícil de encontrar ya que, aparentemente, una campaña muy hábil de difusión se encargó de armar una especie de analogía entre la degradante situación que cuenta la novela de un grupo de pescadores explotados que, finalmente, decide organizarse en sindicatos, y el actual estado de numerosos jóvenes que se encuentran trabajando en muy malas condiciones; lo cual, entre otras cosas, produjo que el Partido Comunista de Japón, al que perteneció el propio Kobayashi, viera aumentar también sus filas.

Perdónanos, Rushdie

Douglas Thompson y Ron Evans, los autores de *Al servicio de su Majestad*, un libro ensañado con Salman Rushdie, tuvieron que pedir formalmente disculpas al autor de *Los Versos Satánicos* ante el Alto Tribunal de Londres por contener, aparentemente, acusaciones no fundamentadas sobre el tiempo que Rushdie estuvo bajo protección policial luego de que en 1988 recibiera clarísimas amenazas de muerte por una fatua del ayatola Khomeini. El libro iba a aparecer a comienzos de agosto pero no bien el *The Mail on Sunday* difundió un anticipo y Rushdie se enteró de su existencia, la editorial destruyó los 4000 ejemplares que ya estaban impresos al descubrir que la obra incluía bastantes injurias que no había manera de comprobar; como, por ejemplo, que los agentes que lo cuidaban le decían a Rushdie "scruffy" (o sea, andrajoso, piojoso). "Mi único interés era establecer la verdad. Estoy contento de que el tribunal haya fallado así porque todas esas acusaciones eran completamente falsas. Pero para mí esto ya es caso cerrado", concluyó alegre el escritor que ahora tendrá más tranquilidad para presentar su flamante novela *The Enchantress of Florence* (*La hechicera de Florencia*). Al menos por unos días.

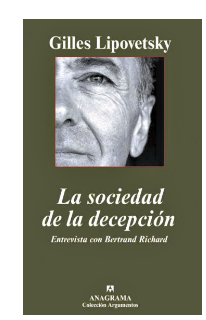
Lou Reed y el fuego

Los parisinos esperan ansiosos la llegada del músico Lou Reed quien, el 20 de octubre, hará una lectura pública de sus canciones aprovechando al máximo su calidad literaria. Esa será la forma de presentar, de paso, la edición integral de todas sus canciones en inglés y francés que sacará la editorial Seuil con el mismo título que se usó en otros países: *Traverser le feu*.

Filosofía > Gilles Lipovetsky ofrece un nuevo diagnóstico sobre la realidad: el de vivir en una "sociedad de la decepción". Sin embargo, en vez de uno de sus habituales ensayos, ágiles y sencillos, esta vez opta por explayarse en una entrevista. Y quizá no haya sido lo mejor.



La decepción permanente



La sociedad de la decepción
Entrevista con Bertrand Richard
Gilles Lipovetsky
Anagrama
127 páginas

POR HUGO SALAS

Dicho sin rodeos, Gilles Lipovetsky es un "filósofo de la vida cotidiana", vale decir, alguien a mitad de camino entre la filosofía, la sociología, la psicología y la autoayuda. Durante varios años, a fuerza de fórmulas ingeniosas - –por citar tan sólo un ejemplo, "la era del vacío"—, desarrolladas luego hasta sus más minuciosas y repetitivas consecuencias, ha producido ciertos libros, algunos relativamente entretenidos, sobre la sociedad contemporánea. Como estos libros, aunque suenan inteligentes, son fáciles de leer y aún más sencillos de citar, le han redundado en un pingüe prestigio.

Fiel al procedimiento, en su última entrega el estribillo es "la sociedad de la decepción", y la idea por demás recombinable: en la medida en que el hiperconsumo aumenta exponencialmente las posibilidades del sujeto de acceder a distintos bienes y posiciones (lo que para este pensador implica, automáticamente, una mayor libertad), crecen también las instancias en que el individuo, ante su imposibilidad real de concretar ese acceso que por todos lados se le anuncia plausible, cae en la decepción. De esta hipótesis –con todas las salvedades que podrían hacérsele y con todo lo que podría discutirse en función de sus prejuicios de neto cuño liberal– se deriva una serie de consecuencias medianamente obvias sobre el abstencionismo en la política, el lugar de los sondeos de opinión e incluso el amor romántico.

Más allá de lo que se opine del pensamiento de Lipovetsky, el problema de esta entrega en particular es el género empleado: la entrevista a un filósofo. Curioso estatuto que en los últimos veinte años viene apilándose entre las novedades editoriales. Más allá de lo fecundo o no del resultado, cabe convenir que se basa en una creencia supuestamente desterrada del ámbito filosófico: la vaga noción de que el filósofo no es alguien que produce un determinado discurso, sino que este personaje encarna, de algún modo, cierto tipo de verdad. El entrevistador se constituye entonces como comadrona del saber iluminado, pero no cualquier tipo de entrevistador sino uno que ejerce su oficio con una voz innecesaria, obsecuente, que se limita a darle el pie al filoso-profeta para que desarrolle la idea.

Ahora bien, si este mecanismo reviste algún interés, el mismo sólo puede radicar o bien en reconstruir las condiciones históricas de tal o cual formulación (ese "contexto" y esas relaciones carnales que quedan, salvo notables excepciones, fuera del texto filosófico) o bien en explicar puntos particularmente "oscuros" de la obra (sin que esta explicación constituya, desde luego, materia definitiva sobre lo que "en verdad" dicen sus textos). Pero ¿qué sentido puede tener la entrevista en el caso de un filósofo con ideas sencillas, como Lipovetsky, si en ningún momento se analizan las condiciones biográficas ni históricas del pensador (cuando hubiera bastado, por ejemplo, una pregunta tan sencilla u obvia como "de qué manera cree usted que ha influido en su pensamiento el hecho de contarse entre los numerosos inmigrantes integrados al sistema académico francés")?

En vistas del resultado, ninguno. Allí donde en otros casos el filósofo diría "vale tener en cuenta que de esto se sigue una serie de consecuencias que afectan tales y cuales temas", *La sociedad de la decepción* los desarrolla uno por uno, repitiendo en cada caso los latiguillos *hiperconsumo* e *inflación* decepcionante. El resultado es asombroso: la entrevista, género supuestamente más ágil, más fluido, termina teniendo gran molicie, recayendo en la repetición y favoreciendo un ejercicio del aburrimiento del que carecen los textos originales de Lipovetsky. En todo caso, podría decirse que este volumen, fiel a su título, logra una triste proeza: la de destruir cualquier deseo de entretenimiento o lectura ligera que pueda tener quien se acerca a la divulgación. Previsiblemente, es posible que esto no atente contra su efectividad, sino que lo consagre, en tanto el público en general espera, a fin de cuentas, que la filosofía sea algo árido, seco, bienintencionado y aburrido.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Prometeo, Sucursal Palermo (Honduras 4912).



Ficción

1 **El juego del ángel**
Carlos Ruiz Zafón
Planeta

2 **El corazón helado**
Almudena Grandes
Tusquets

3 **Vida y destino**
Vasili Grossman
Lumen

4 **La pasión según Carmela**
Marcos Aguinis
Sudamericana

5 **Gaturro 11**
Nik
De la Flor

No Ficción

1 **Espejos**
Eduardo Galeano
Siglo XXI

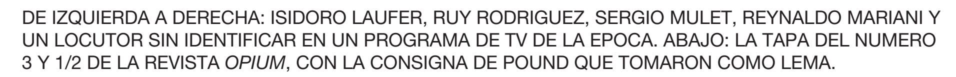
2 **El combustible espiritual**
Ari Paluch
Planeta

3 **No ser Dios**
Gianni Vattimo y Piergiorgio Paterlini
Paidós

4 **La fábrica de porcelana**
Antonio Negri
Paidós

5 **Que no se entere Piazzolla**
Hermenegildo Sábat
Universidad Nacional de Quilmes




DE IZQUIERDA A DERECHA: ISIDORO LAUFER, RUY RODRIGUEZ, SERGIO MULET, REYNALDO MARIANI Y UN LOCUTOR SIN IDENTIFICAR EN UN PROGRAMA DE TV DE LA EPOCA. ABAJO: LA TAPA DEL NUMERO 3 Y 1/2 DE LA REVISTA *OPIUM*, CON LA CONSIGNA DE POUND QUE TOMARON COMO LEMA.



Soy leyenda

Poesía > Parte de los modernos que escribían y actuaban la vida cultural de Buenos Aires en los ’60 –pero sin el afán de reconocimiento del Di Tella, ni el compromiso militante de la avenida Corrientes–, poeta, vanguardista y leyenda en vida, Mariani es una figura que cada tanto se rescata con la misma facilidad con que se lo vuelve a olvidar. Guillermo Saccomanno rememora, a partir de su última antología poética, el encuentro que tuvo con él cuando ya muchos lo daban por muerto.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

El tío Roberto es de los escritores y poetas de Boedo. Fue elogiadísimo por un libro: *Cuentos de oficina*. Una tarde, en su ausencia, Reynaldo sube la escalera de caracol hacia la pieza del tío y espía sus pilas de libros, diarios, revistas. Le llaman la atención unas hojas escritas a máquina con marcas a lápiz. El pibe reconoce la letra del tío. El tío lo sorprende: “Ese Roberto tiene más talento que éste”, le dice. El Roberto del que habla el tío es un compañero, un tal Arlt, que le pasa sus originales para que ajuste su ortografía y sintaxis. Al pibe empieza a poseerlo la literatura. “Mis primeras lecturas fueron una mezcla rara entre Salgari y Pirandello”, contará más tarde, en un bar de Zapala, el sesentón que fue ese pibe, a Lautaro Ortiz, periodista de este diario.

En los ’60, el pibe es un poeta en los alrededores de Plaza San Martín y el Bajo, el Di Tella y Filosofía y Letras. Se presenta como “Mariani”, a secas. Publica sus versos de modo artesanal. Prescinde de las mayúsculas: “mariani”, firma. También reemplaza la “y”, la griega, por la “i”, la latina. Por la zona circulan Briante, Di Paola, Dal Masetto, Micharvegas, Cutaia, Macció, Libertella, Madariaga, Noé, Masotta y toda la fauna moderna. El núcleo es el bar Moderno. Se junta con Ruy Rodríguez, Sergio Mulet, Isidoro Laufer, Juan Carlos Kreimer, Gustavo Trigo, Mario Satz, los hermanos Miguel y Leopoldo Bartolomé. Sacan una revista, *Opium*, que no pasará los seis números. Según Rafael Cippolini, copian las vanguardias del neoyorquino Grupo Fluxus y del Grupo Pánico de París integrado por Arrabal, Topor y Jodorowsky. Los “piumos”, como los llama Kreimer, versión criolla de los beats, son “iracundos” de clase media, más integrados que marginales. Algunos figurarán en *The Players versus Angeles Caídos* de Alberto Fischerman, o en *Tiro al Pichón* de Ricardo Becher, donde Mariani participa como actor. Más zarpados que los ditellistas, a los de *Opium* no les importa el éxito. Tampoco el compromiso, como a los de *El Escarabajo de Oro*. En vez de la ginebra que toman los intelectuales del bar La Paz, prefieren el whisky y la marihuana. Mientras otros discuten la lucha armada, ellos adoptan una consigna de Pound: “Cantemos al amor y al ocio, nada más merece ser habido”. Y se radicalizan, pero en el pasarla bomba mientras los ecos de las bombas reales alteran la noche. Además de leer a Ginsberg, Corso y Ferlinghetti, escuchan a Charlie Parker, John Coltrane y Ornette Coleman. Desde París, Cortázar celebra la escritura jazzera de Néstor Sánchez, quien, a su vez, acerca a Mariani a la Editorial Sudamericana su único libro de narrativa: *7 historias bochornosas*, donde hay una escritura que se cuestiona a sí misma todo el tiempo y camina por la cornisa de la vanguardia. Cortázar escribe en *Rayuela* que el genio consiste en apostar y acertar. ¿Aciertan Sánchez y Mariani? ¿Y si están sobrevalorados por el imperativo de los suplementos literarios de andar rescatando un “maldito” todas las semanas para entretener a sus lectores dominicales? ¿Por qué no preguntarse esto? A esta altura, el rescate es un género literario. Y esto que escribo, advierto, no escapa a sus reglas.

A comienzos de los ’70, Mariani abandona el país. Se la ve venir, dice. San Pablo primero: una de las publicaciones que funda es *Maconha Press*, título elocuentísimo. Después de San Pablo, Buzios, cuando todavía es un pueblito de pescadores, bastantes años antes de convertirse en meca turística de hippies, progres y nuevaeristas acomodados. En Buzios, Mariani se encuentra cada tanto a chupar con un yanqui. Hablan de literatura negra: Chandler, Hammet, sus predilectos. Tiempo después encuentra la foto del gringo en una novela: Jim Thompson.

La vida de Mariani está cargada de anécdotas en las que confluyen la piolada con la pose del intelectual superado que pudo ser uno de “los reventados” de Jorge Asís. Es común en esta época que un autor se defina por sus actividades extraliterarias, por lo general rudas, viriles. “Vivía y leía más de lo que podía escribir. Todo era vivencia, vivencia”, se acordaría más tarde Mariani. En tanto, se las rebusca vendiendo ropa, bijouterie, panchos, libros usados. Refiriéndose a sus “oficios”, como los llama, apura una lista canchera: pinche, equilibrista, campana, fiolo, maestro y consejero de jóvenes. Las “vivencias”, en coherencia con la construcción del mito, le sacan ventaja a la escritura. Y el mito termina fagocitando la obra. No obstante, en sus últimos años, Mariani habría de aceptar: “En la poesía hay un 5 por ciento de talento y un 95 de sudor. Es trabajo, trabajo y sudor, sudor. Hay que patearse, romperse el culo y sentirse un fracasado, y volver sobre cada palabra, sobre cada línea. Eso es lo que creo. Es que corrijo todo el tiempo, incluso lo que está publicado. Cada vez que leo un poema mío, seguro va a terminar con alguna corrección. Es un infierno, el infierno de las correcciones”.

En el ’96 ya está inminente el desenlace de su ficción existencial. Mariani tiene sesenta años, sigue alcohólico, y termina en Zapala, geografía *on the road*. Tiene un cáncer en la boca. Unos jóvenes del lugar se transforman en su cenáculo. Intentan cuidarlo. Pero no le preocupa cuidarse. No afloja con el alcohol. Los amigos lo ayudan a publicar algunos de sus poemarios. Lo último es una antología poética: *A secas*. Contiene un documentadísimo prólogo de Jorge Casella y reproduce numerosos testimonios de Mariani. Escribe: “*Qué es insistir, obstinarse / en el intento de saber / querer saber qué es / el qué / que hay por detrás / arriba, abajo, entre / por delante, por fuera/ i/o por adentro /... de qué / (...) un no se sabe qué / que tenga qué / sentido / un algo qué / que signifique / qué*”. Mariani tiene una sola certeza: “*La pluma es mi instrumento / sólo yo solo en mi instrumento / el instrumento es soy yo*”.

Encontré su antología final en una feria del libro en la Patagonia. Había escuchado mencionar a Mariani una y otra vez. Cada tanto algún suplemento se acordaba de su leyenda. Más de una vez se lo daba por muerto. Si la Patagonia fue considerada durante un siglo y medio la Siberia argentina, en tanto Mariani la elige como territorio final, parafraseando a su amigo Néstor Sánchez, el último capítulo de su novela bien podría llamarse “Siberia Blues”. “A mí, la Patagonia me gusta, a pesar de todo. Pero no me hablen de Bariloche o San Martín. A mí me gusta como es acá, despojada”, dice Mariani. El alcohol y el cáncer lo carcomen. Los médicos le quitan el fernet, último apoyo frente al dolor. El viernes 13 de agosto de 2005 muere en un hospital neuquino, en una pieza con dos camas y una ventana que deja ver unos árboles. Los amigos que lo ayudaron a publicar rodean la cama. Alguien se acuerda de que el difunto había nacido un 13 de enero. Se preguntan si el número 13 querrá decir algo. Ⓡ

A SECAS
ANTOLOGIA POETICA
Mariani
Ediciones de La Grieta
96 páginas

Charlie Parker

ESTAR

Revelación única i total
pasión de prometeo desgarrado
amigo del hombre, i cómplice

IN POIESIS

En asunción/expresión del fuego lúdico
& las cenizas

O NO ESTAR

ésta es la cuestión.

La poesía?

–a ornette coleman–

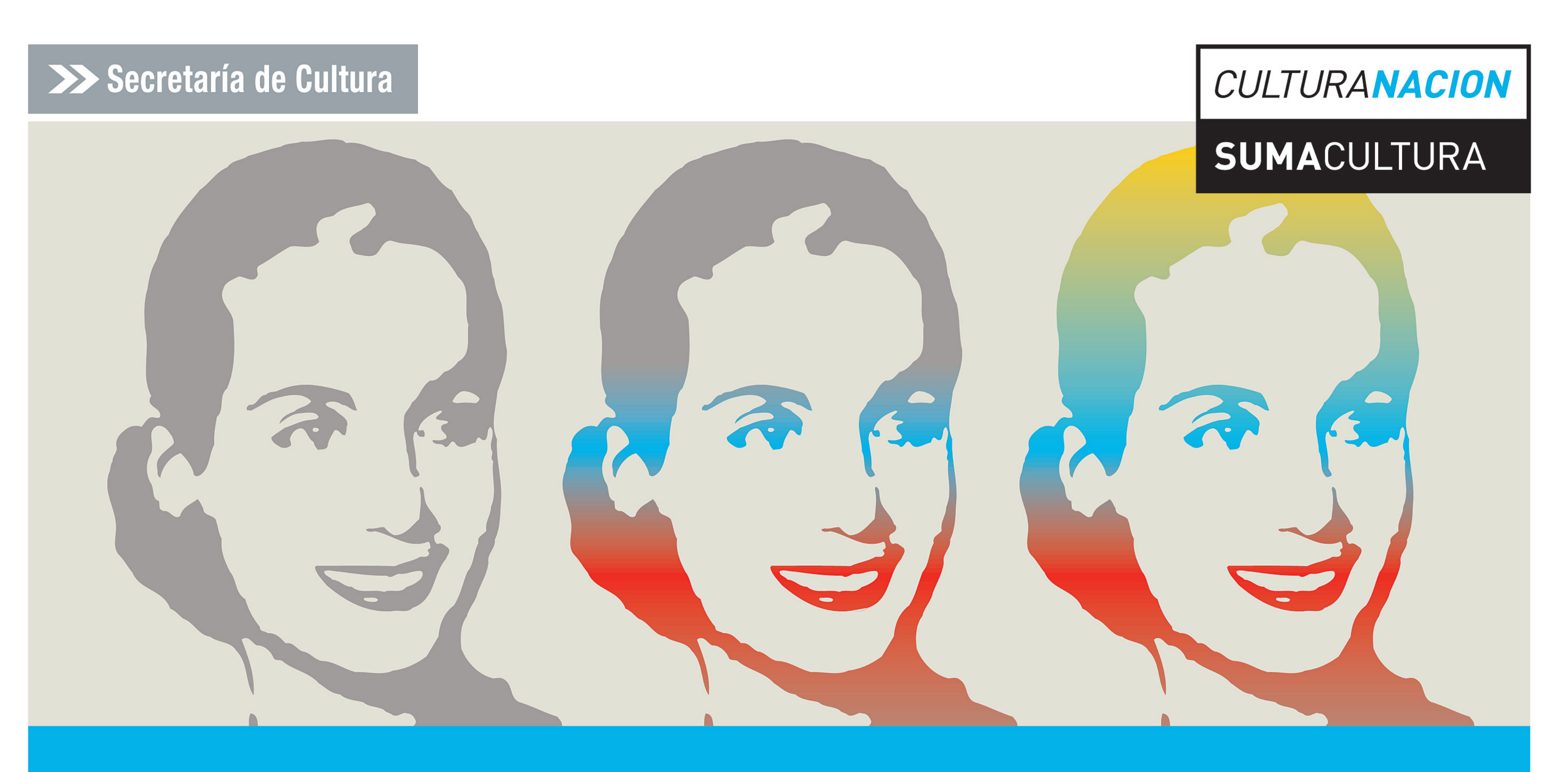
Una colección de signos
a veces indescifrables

signos
bombardeando sobre los pantanos
de la reiteración
I el asco

Secretaría de Cultura

CULTURANACION

SUMACULTURA



SEPTIEMBRE

AGENDA CULTURAL
09 / 2008
Programación completa en
www.cultura.gov.ar

Concursos

Juegos Culturales Evita
Categorías sub 14 y sub 16.
Disciplinas: pintura, fotografía, narración, historieta, canto solista, danza y teatro.
Categoría adultos mayores: danza, pintura y cuento.
Más información en los organismos de Cultura provinciales o municipales adheridos.
Consultas: gcamjalli@cultura.gov.ar.

Fondo Nacional de las Artes
Certámenes de cuento, cortometrajes "Premio Alberto Fischerman", micros para radio, micros para televisión, artesanía y artes plásticas.
Hasta el lunes 15.
Más información en www.fnartes.gov.ar

Hacia la Argentina del Bicentenario. Reflexiones sobre el concepto de ciudadanía
Concurso de ensayos.
Recepción de trabajos: hasta el 15 de octubre.
Consultas: educultura@senado.gov.ar

Exposiciones

Juan Carlos Castagnino
Humanismo, poesía y representación.
Hasta el domingo 28.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales
Pinturas seleccionadas y obras premiadas en todas las disciplinas.
Desde el jueves 18.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Heliografías, de León Ferrari
Del 2 al 28 de septiembre.
Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca. Sarmiento 450. Bahía Blanca. Buenos Aires.

La era de Rodin
Muestra de escultura europea, del Romanticismo al Modernismo.
Hasta el domingo 14.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Interfaces. Diálogos visuales entre regiones
Hasta el miércoles 10. Artistas de Comodoro Rivadavia y Bariloche. Design Suites Bariloche. Av. Bustillo km 2,5. San Carlos de Bariloche. Río Negro.
Desde el viernes 26. Artistas de Corrientes y La Plata. Museo Provincial de Bellas Artes. Av. 51 Nº 525. La Plata. Buenos Aires.

El Cubismo y sus entornos en las colecciones de Telefónica
Hasta el domingo 14.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

II Premio Nacional de Pintura Banco Central 2008
Trabajos seleccionados.
Desde el jueves 25.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Polifónico Nacional
Viernes 5 a las 20. Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta y Av. Pueyrredón. Ciudad de Buenos Aires.
Miércoles 17 a las 20.30. Centro Cultural de San Martín. Buenos Aires.

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Miércoles 3 y 17 a las 20.30. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 19 a las 18. Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Jóvenes
Viernes 12 a las 20.30. Basílica San José de Flores. Av. Rivadavia 6950. Ciudad de Buenos Aires.
Sábado 13 a las 17.30. Parroquia San Agustín. Las Heras 2530. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Niños
Sábado 6 a las 19. XX Exposición del Libro Católico. Bartolomé Mitre 1869. Ciudad de Buenos Aires.
Jueves 11 a las 20. Catedral de Lomas de Zamora. Sáenz 438. Lomas de Zamora. Buenos Aires.

Opus Cuatro, en el Cervantes
Miércoles 10 a las 20.30. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural 2008
Domingo 21 a las 18.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 12 y 26 a las 20. Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta y Av. Pueyrredón. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 19 a las 21. Club de Leones de General Pacheco.

Música en las Fábricas
Viernes 5 a las 18. Orquesta "Juan de Dios Filiberto" en la Cooperativa de Trabajo Los Constituyentes. Av. Constituyentes 551. Villa Martelli. Buenos Aires.

Festival de Música Klezmer
Lunes 15 a las 20.30. Dúo Moguilevsky-Lerner y "Mille and the Mentshn".
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Banda Sinfónica de Ciegos
Domingo 7 a las 20. Catedral de Morón. Ntra. Sra. del Buen Viaje y Belgrano. Morón (lado sur). Buenos Aires.
Miércoles 17 a las 18.30. U.T.N. Medrano 951. Ciudad de Buenos Aires.
Sábado 27 a las 20.30. Centro Asturiano. Solís 475. Ciudad de Buenos Aires.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Miércoles 3 a las 14.30 (función didáctica para escuelas), y jueves 25 a las 18.30.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

El gran debut
La aventura del primer film de un director de cine.
A las 19.
Viernes 5: "El sueño del perro", de Paulo Pécora.
Viernes 12: "El desierto negro", de Gaspar Scheuer.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Kino Palais. Espacio de artes audiovisuales
"Paco Urondo: la palabra justa", de Daniel Desaloms.
Viernes 19 a las 18.30, domingo 21 a las 15 y sábado 27 a las 18.30.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

En torno al Cubismo
A las 17.
Viernes 5. "El ballet mecánico", de Fernand Léger, y "La inhumana" de Marcel L'Herbier.
Viernes 12. "Aelita, Reina de Marte", de Yakov Protazanov.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

"La trup sin fin", de Hugo Midón
Sábado y domingo a las 16.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

"Cremona", de Armando Discépolo
Adaptación de Roberto Cossa y dirección de Helena Tritek.
Jueves, viernes y sábado a las 21 y domingo a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

"Esperando la carroza", de Jacobo Langsner
Dirección: Andrés Sacchi.
Sábado a las 20.30.
Manzana de las Luces. Perú 272. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Identidades Productivas
Colección Santiago: muestra de objetos e indumentaria con identidad local.
Hasta el viernes 5.
Casa Castro. Av. Belgrano (S) 555. Ciudad de Santiago del Estero.

Festivales Cultura Nación. Argentina de Punta a Punta
Música, teatro, exposiciones, seminarios y charlas.
Formosa: hasta el domingo 14.

Café y Chocolate Cultura Nación
Charlas con personalidades de la cultura, y talleres y espectáculos para chicos en bares, cárceles, cuarteles militares y universidades de 18 provincias.
Programación en www.cultura.gov.ar

Programa de Lectura de Libros y Casas
Talleres para familias y agentes locales en Chaco, Formosa, Buenos Aires y La Rioja.

Actos y conferencias

Segundo Congreso Argentino de Cultura
San Miguel de Tucumán, del 16 al 19 de octubre de 2008.
Presentación de propuestas al banco de experiencias y a la pantalla de acción cultural: hasta el miércoles 10.
Inscripción para asistentes: hasta el martes 16.
Bases en www.congresodecultura.org.ar o en las secretarías de Cultura provinciales.
Consultas: 0800 999 0284, de 10 a 17.

Secretaría de Cultura
Presidencia de la Nación